LE CHEVALIER EDMOND MARCHAL
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL
DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE

LA SCULPTURE

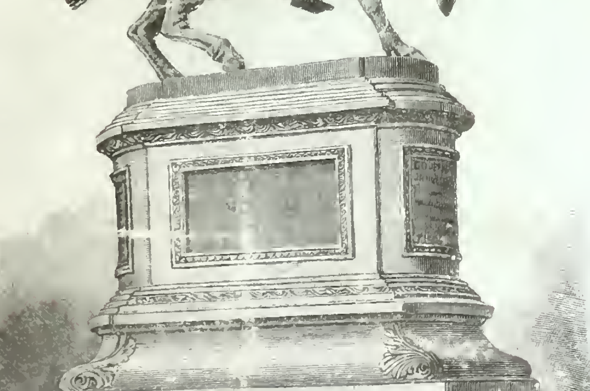
ET

LES CHEFS-D'ŒUVRE

DE

L'ORFÈVRERIE

BELGES



Godefroid de Bouillon, par Eugène Simonis (1848), Place Royale, à Bruxelles.

BRUXELLES
F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE
1895

UNE CHROMOLITHOGRAPHIE, DIX PHOTOTYPES ET UNE FIGURE SUR BOIS.





ÉVANGÉLIAIRE D'HU



GO D'OIGNIES (1220)

LE CHEVALIER EDMOND MARCHAL

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL

DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE

LA SCULPTURE

ET

LES CHEFS-D'ŒUVRE

DE

L'ORFÈVRERIE BELGES



Godefroid de Bouillon, par Eugène Simonis (1848), Place Royale, à Bruxelles

BRUXELLES

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

1895

Marchal

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Tout peuple, de même que toute race, possède un sentiment artistique qui lui est propre.

Composée de deux races différentes, tant sous le rapport des aptitudes, des mœurs et des coutumes que du langage, la Belgique ancienne et moderne [1] offre les mêmes traits distinctifs dans la culture des arts.

Si nous jetons un coup d'œil rétrospectif sur l'ensemble des œuvres de sculpture produites dans le pays depuis les temps les plus reculés, celles de la partie flamande révèlent bien le caractère de la population dont elles émanent : elles sont empreintes d'un sentiment calme, naïf et réaliste. Au contraire, les productions de la partie wallonne paraissent plus accentuées, plus incisives et,

[1] Par Belgique ancienne et moderne nous entendons le territoire actuel, ainsi que les parties de l'ancienne Flandre et du Hainaut, l'Artois et le Cambrésis, qui ont été incorporées à la France sous Louis XIV, par les traités de paix d'Aix-la-Chapelle (1668) et de Nimègue (1678).

conséquemment, marquées d'un faire beaucoup plus vigoureux [1]. Ces différences nous semblent en harmonie avec le tempérament des grandes nations qui nous avoisinent, la Germanie et la Gaule. Ces deux influences se ressentent l'une et l'autre du chemin qu'elles ont parcouru depuis leur point de départ artistique, Byzance et Rome.

Ce sont ces caractères si particuliers des productions de nos provinces qui nous ont porté à attribuer aux races flamande et wallonne ce qui leur revient respectivement dans l'histoire de la sculpture et de l'orfèvrerie jusqu'à nos jours. Au surplus, en faisant la part des Wallons dans le mouvement artistique de la Belgique, nous avons voulu réagir contre le sentiment qui a porté jusqu'ici les auteurs à qualifier d'*école flamande* tout ce qui a été produit dans le pays. Laissant de côté « le patois wallon, qui est resté, dit J. Demarteau [2], de tous les idiomes romans le plus pénétré de germain, le caractère wallon alliera de même l'esprit celto-latin à l'esprit germanique, l'initiative et la vivacité turbulente de celui-là à la ténacité réfléchie de celui-ci. A la fois active et patiente, gouailleuse et fidèle, cette race d'avant-garde et d'initiateurs devra son art national aux développements de la civilisation chrétienne; mais dans les manifestations de cet art même elle ne cessera pas, oscillant tantôt plus

---

[1] « Pour la plupart de nationalité germaine, les populations du nord-ouest de la Gaule tiennent, de cette origine, des tendances vers le naturalisme dans l'art; d'un autre côté, l'élément celtique n'avait pas complètement disparu dans les parties de ces provinces désignées sous le nom de wallonnes, et il y a maintenu un goût fin et un esprit satirique qui se sont manifestés plus particulièrement dans la Flandre wallonne, l'Artois et le Hainaut, pays de langue française. Cette double origine a contribué, non moins que la vie de travail, l'habitude du négoce et l'aspect de la région, à donner aux habitants de la Gaule-Belgique, comme trait principal de leur physionomie artistique, une aptitude toute spéciale à reproduire la nature, à individualiser les types et à saisir le vrai, le ridicule et même le grotesque plutôt que le beau et l'idéal. » — DEHAISNES, *Hist. de l'Art dans la Flandre,* etc., p. 4.

[2] *Exposition de l'art ancien au pays de Liège,* 1881. Catalogue officiel : INTRODUCTION, p. 13.

d'un côté, tantôt plus de l'autre, de se tracer sa voie propre entre l'esprit français, l'idéalisme allemand et le réalisme des Flandres ».

La place des orfèvres est indéniablement marquée à côté des sculpteurs dans le mouvement artistique de nos provinces. De tout temps, l'art du modelage des formes ne s'est pas seulement appliqué au travail du marbre, de la pierre ou du bois : dès l'époque byzantine et jusqu'à la fin du moyen âge surtout, les métaux précieux, l'or et l'argent, ont été employés à ses manifestations; le cuivre et l'ivoire furent également mis en œuvre. L'orfèvre, ainsi que le batteur ou fondeur en laiton ou le dinandier [1], comme on disait jadis, manie le crayon comme le peintre, l'ébauchoir et le marteau comme le sculpteur, et le burin comme le graveur; l'orfèvre, l'ivoirier et le dinandier sont aussi essentiellement artistes. Nous avons donc cru devoir comprendre dans cet ouvrage toutes les productions en ces matières et tous les artistes qui s'en sont servis pour réaliser, à l'égal des sculpteurs, des imagiers et des statuaires, les chefs-d'œuvre de l'art plastique qui font, depuis les temps les plus reculés, la gloire de la Belgique.

L'orfèvrerie, en tant qu'elle ait pour objectif l'art proprement dit, ne brilla réellement que jusqu'au XVI[e] siècle, époque où la renaissance érigea la statuaire en maîtresse de l'art du modelage et de la sculpture. Toutefois, on rencontre encore dans l'histoire de l'art, des orfèvres de grand mérite, mais leur prépondérance en

[1] Dinant donne, dès lors (XI[e] siècle), son nom à l'industrie du cuivre; ses habitants reçoivent en retour de ce cuivre même, *cuprum,* leur désignation populaire : *cupères,* cuivriers, copères. Ses *batteurs* et fondeurs vont s'approvisionner jusqu'en Tyrol, d'un métal qu'ils renvoient ouvragés, en œuvres élégantes et fortes, dans nos provinces, en Angleterre, en Allemagne : chaque bateau de Liège, paye comme droit de passage à Cologne, deux bassins et deux chèvres; un chaudron et deux bassins pour chaque bateau de Dinant, de Namur et de Huy. (J. Demarteau, *Introduction au catalogue de l'Exposition de l'art ancien à Liège,* 1880, p. 22.)

nombre ne contre-balançant plus le nombre des sculpteurs, nous les avons confondus avec ceux-ci.

Dès l'établissement des premiers temples chrétiens, les apôtres de l'Évangile, qui civilisèrent les anciennes provinces belges, alors encore à demi barbares, appelèrent la sculpture à leur aide pour rendre d'une manière plus sensible les sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament qui forment l'objet de la Foi. Le livre n'existait pas : il fallait bien que le monument le remplaçât. Il ne suffisait pas de parler à l'esprit, il fallait encore s'adresser aux regards pour laisser des traces durables des enseignements de la religion : « Il » faut, dit saint Grégoire le Grand, qu'on puisse lire sur les » murailles ce qu'il n'est pas donné à tous de lire dans les livres ». Aussi la sculpture était-elle appelée, au moyen âge, *l'image ou le miroir de l'univers*. Le symbolisme qui domina l'art religieux pendant les six premiers siècles de l'Église eut pour but, d'après les paroles mêmes de Denys l'Aréopagite, d'arriver *per formas ad veritatem* [1].

D'abord consacrée aux pensées morales de la religion chrétienne, la sculpture passa successivement du symbole à la légende, et de la légende à la satire. Sortie, comme l'art dramatique, de l'Église, elle se tourna bientôt contre le sacerdoce et suivit en cela la marche de la civilisation. Ces tendances s'accentuèrent davantage à mesure que la sculpture, d'abord entre les mains du clergé, passa aux corporations laïques, lors de la formation des communes au XIIIe siècle, pour devenir complètement indépendante au XVIIIe.

Des diverses phases sociales du moyen âge et de la renaissance résultèrent trois grands caractères plastiques différents. Les deux premiers, s'identifiant avec la période byzantine et la période romane, produisirent deux types bien marqués, dont l'un, dû à l'inhabileté des sculpteurs du Bas-Empire, fut court et rond, tandis que l'autre, de forme noble et élancée, continua, en quelque sorte,

---

[1] PERKINS, *Les sculpteurs italiens*, trad. Haussoullier, t. I, p. 27.

l'art grec à travers la tradition byzantine. Cette tradition, à son tour, fut complètement abandonnée vers le XII[e] siècle, pour faire place au type ascétique de la période ogivale ou gothique, qui forme le troisième grand caractère. Chacune de ces phases passa de la simplicité à la profusion. A l'austérité de l'époque latine succéda la richesse des époques byzantine et romane, qui ne fit que s'accentuer à partir du temps où les corporations laïques, après les associations religieuses, donnèrent à la sculpture la splendeur de l'art gothique pour aboutir à une transformation radicale, la Renaissance, telle que la statuaire l'avait comprise dans l'antiquité gréco-romaine.

Le style byzantin et le style roman furent le résultat de la féodalité ; le style ogival ou gothique naquit des relations sociales qu'amenèrent les croisades, de l'immense impulsion donnée par le clergé, alors tout-puissant, à l'art de bâtir les églises et de les orner, enfin, de l'affranchissement des communes. Quant à la Renaissance, elle s'introduisit par l'érudition du XV[e] siècle et, surtout, par un retour passionné vers l'étude de l'antiquité.

A prendre les choses d'une manière plus générale, l'art chrétien se symbolise, selon Héris, en quatre grandes périodes : « La première est celle où prévalurent les emblèmes simples et purement physiques ; la deuxième, celle où les actes de la Loi nouvelle furent représentés d'une manière indirecte, au moyen des scènes correspondantes de la Loi ancienne, et que nous pouvons appeler période du style figuré ; la troisième, celle où, abordant la représentation directe des faits du Nouveau Testament, l'art les disposa soit en face, soit côte à côte des faits correspondants de l'Ancien Testament, et que nous pouvons appeler la période du parallélisme ; enfin, la quatrième, celle où les actes des deux Lois sont figurés d'une manière absolue et indépendante de toute corrélation entre la prophétie et l'accomplissement. Cette dernière période ne date réellement que de l'époque de la Renaissance [1]. » Toutefois, un élément nouveau s'introduit alors : les dieux du paganisme et leurs symboles sont

[1] *Caractère de l'école flamande de peinture*, p. 21.

placés sur le même rang que les deux grandes lois religieuses qui régissent le monothéisme, pour servir de thème ou de sujet aux conceptions sculpturales.

L'orfèvrerie artistique et la sculpture ne datent réellement, dans nos provinces, que de la civilisation chrétienne ; mais avant cette époque, la domination romaine a laissé, en fait d'objets sculptés ou coulés, des vestiges qui, sans avoir un caractère indigène nettement marqué, surtout dans la Gaule-Belgique, méritent d'être cités, ne fût-ce qu'à titre de curiosités archéologiques. L'art gallo-romain, au surplus, n'a été que le pastiche de l'art romain, et eut aussi pour objectif les dieux du paganisme.

PREMIÈRE PARTIE.

LES TEMPS ANCIENS.

L'ART GALLO-ROMAIN ET FRANC.

CHAPITRE PREMIER.

L'art gaulois sous la domination romaine.

Il est impossible de prendre comme point de départ les époques les plus reculées de l'histoire, pour tenter de suivre le développement graduel de la sculpture aux Pays-Bas : l'action dévastatrice du temps s'est appesantie sur les œuvres primitives. Plus on remonte vers les temps anciens, plus les œuvres deviennent rares, et la plupart de celles qui subsistent encore, n'existent qu'à l'état de vestiges.

Les peuplades qui occupèrent notre sol, après la période celtique, n'avaient pour leur culte ni temples, ni autels, ni statues. Farouches adoratrices des divinités mystérieuses des forêts. elles ne leur rendaient hommage qu'en les symbolisant par une pierre plus ou moins informe, une épée plantée dans le sol, un tronc d'arbre; elles abritaient ce symbole sur un tertre, derrière un fossé ou sous une simple construction en bois ou en terre. Les éléments constitutifs d'un art n'existaient donc pas alors.

Dès leur établissement dans les Gaules, les Romains y imposèrent leurs lois, leur culte, leurs coutumes et leur langage. S'ils réussirent a les implanter dans le midi et dans le centre. il n'en fut pas de même dans le nord, et, entre

autres, dans les parties de la Belgique qui constituent les provinces actuelles des Flandres, de Brabant et d'Anvers, dont le sol était, en grande partie, couvert de marécages et de bois; celles-ci restèrent étrangères à cette influence; aussi la civilisation romaine ne parvint-elle réellement à s'implanter que dans l'ouest et le sud des anciens Pays-Bas. Un assez grand nombre de villas romaines y furent établies, et fréquemment encore des débris sont découverts; mais ces richesses archéologiques sont, dans notre pays, inférieures en nombre à celles qui ont été mises au jour dans les contrées voisines. Les patientes recherches de nos contemporains ont produit, sous ce rapport, les plus fructueux résultats, qui démontrent que l'art des Romains, ou Belgo-Romains, ainsi que le fait remarquer Dehaisnes, ne semble pas avoir été notablement inférieur à celui qui se manifesta en l'Italie et dans le midi de la Gaule : « Lorsqu'on compare, ajoute-t-il, les musées gallo-romains du nord-ouest (anciens Pays-Bas) à ceux des provinces méridionales, on ne trouve guère de différence au point de vue de la perfection et de l'habileté ». Le savant auteur fait en même temps ressortir combien sont appréciables les beaux résultats des fouilles de Bavai, actuellement au Musée de Douai, « qui pourraient figurer dans les plus riches musées romains » [1].

Parmi les vestiges les plus intéressants des temps anciens, nous citerons les autels votifs de la déesse Nehalennia et de la déesse Sandraudiga, conservés, le premier, en type primitif, au Musée d'antiquités de Bruxelles, le second, en moulage, au Musée de Leyde. Comme ces sujets offrent un intéressant spécimen de la sculpture primitive de nos contrées, nous avons cru devoir en faire une mention particulière.

A la suite des grandes tempêtes qui enlevèrent, en janvier 1647, une partie des dunes près de la petite ville de Domburg, dans l'île Walcheren, on découvrit successivement une statue et vingt-deux autels votifs de Nehalennia, divinité germanique locale, inconnue jusqu'alors, et qui était invoquée, suppose-t-on, à cause de ses attributs, comme protectrice de la navigation et du commerce. L'autel, en pierre blanche, de cette divinité, a la forme d'un édicule. La déesse, tenant des fruits sur ses genoux, est assise sous un portique ou grande niche à façade ornée aux antes de deux pilastres corinthiens qui supportent un fronton triangulaire. Un chien, dont la tête n'existe plus, se voit à la droite de la déesse, tandis qu'à sa gauche se trouve un

[1] *Hist. de l'Art dans la Flandre*, etc., p. 7.

panier rempli de fruits. Nehalennia est revêtue d'une double tunique sans manches et d'un grand manteau à collet ovale, que portent encore aujourd'hui les femmes de la contrée où cette œuvre a été trouvée. « On est surpris — fait remarquer l'auteur de l'article : *les Flandres*, dans la *Belgique monumentale,* — en examinant les vestiges trouvés dans l'île Walcheren, de voir combien les costumes des anciens Ménapiens offrent de ressemblance avec ceux que l'on remarque dans les vieux tableaux flamands. Un chasseur et un autre personnage sculptés sur ces bas-reliefs sont vêtus à peu près comme on l'était encore en Flandre au XV[e] siècle, et la statue de la déesse Nehalennia porte l'habillement des paysannes des parties les plus pauvres de la province [1] ».

Le Musée d'antiquités de Bruxelles possède aussi divers autres autels votifs, en pierre, datant de l'époque de la domination romaine aux Pays-Bas, notamment ceux provenant du célèbre cabinet du baron Guillaume de Crassier, de Liège, ornés d'un bas-relief représentant Jupiter, Cérès, Hercule, Minerve, Apollon et Vénus; l'autel, en forme d'*aedicula*, découvert à Majeroux (Virton) en 1842, garni de pilastres doriques et portant, à la face antérieure, en bas-relief, un homme nu, tenant un voile levé au-dessus de la tête; la partie supérieure d'un édifice semblable, dont la face antérieure et les côtés latéraux sont ornés de trois figures en demi-relief : l'une représente Mercure, les deux autres sont mutilées de telle manière que le sujet est méconnaissable.

Au surplus, les monuments du culte de Nehalennia ne sont pas les seuls que l'on ait recueillis à Domburg. On y a encore découvert une statue de Neptune (jadis prise pour un Hercule), un fragment de statue d'homme revêtu de la toge; une statue colossale de la Victoire, déterrée en 1715; une autre statue présumée de la Victoire, trouvée en 1718; la tête d'une statue de Neptune; divers autels; des piédestaux et des tronçons de colonnes.

Quant à l'autel de la déesse Sandraudiga, ce fut dans des déblais, lors de la construction de la chaussée d'Anvers à Bréda, en 1812, qu'on le découvrit, au hameau de Tichelt, commune de Zundert (Brabant septentrional). Ce monument, conservé aussi au musée d'antiquités de Leyde, est d'un style simple et assez élégant; des motifs de sculpture ornementale figurent sur les faces. Sandraudiga, pense-t-on, aurait été une divinité protectrice de l'agriculture,

---

[1] *Belgique monumentale :* les Flandres. T. I[er], p. 11.

et cette conjecture est tirée aussi des attributs sculptés sur son autel.

Le tome III de *La Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine,* de feu Schayes, est enrichi d'une nomenclature méthodique de toutes les antiquités découvertes jusqu'au jour de sa publication (1859). Bien qu'un certain nombre de ces vestiges trahissent une main savante et exercée, et des qualités d'exécution qui feraient croire qu'ils appartiennent à des sculptures provenant de Rome ou bien de Trèves, — cette seconde capitale de l'Empire romain et de la Belgique première, — d'autres, par la grossièreté et la rudesse du travail, font présumer que les œuvres ont été exécutées sur place.

Sans compter les nombreux autels et les sujets de sculpture trouvés dans le Grand-Duché de Luxembourg et les cercles allemands environnants (pour lesquels il faut consulter le père Wiltheim), ainsi que dans quelques endroits du nord de la France et de la Hollande, voici, d'après Schayes, les localités de la Belgique actuelle qui renfermaient des vestiges de sculptures :

Arlon (Luxembourg), bas-reliefs, statues; Bekkirch (Grand-duché de Luxembourg), pierre sculptée; Belis ou Belinie [1] (Hainaut), autel romain; Bellevaux (Namur), médaillon en terre cuite rouge, représentant l'empereur Auguste; Blicquy (Hainaut), statuette; Bornhem (Anvers), têtes de statuettes; Brunhaut-Liberchies (Hainaut), buste en bronze, buste en pierre; Bruxelles (environs), figurine en bronze; Ethe (Luxembourg), pierres sculptées; Gérouville (Luxembourg), sculptures, statuettes de Mars et de Nehalennia; Hody (Liège), buste en bronze; Majeroux (Virton), débris d'une statue en bronze; Melden (Flandre orientale), figurine; Montrœul-sur-Haine (Hainaut), buste de statuette; Quevaucamps (Hainaut), statuette en bronze représentant Mercure; Schoore (Flandre orientale), fragment d'un vase à reliefs; Signeulx (Luxembourg), pierre sculptée; Termonde (Flandre orientale), figurine en bronze; Tournai (Hainaut), figurine en bronze; Tronchiennes (Flandre orientale), statue d'Anubis, en bois de chêne; Velsicque (Flandre orientale), statuettes représentant Apollon et Mercure; Villers près Gérouville (Luxembourg), sculptures; Virginal-Samme (Brabant), statuette en bronze représentant Mercure; Virton (Luxembourg), sculptures; Waesmunster (Flandre orientale), figurines; Wervicq (Flandre occidentale), figurine [2].

---

[1] Nous prenons ce nom tel qu'il nous est donné par M. Schayes.

[2] *La Belgique et les Pays-Bas avant la domination romaine*, t. III, pp. 412 et suiv.

D'autre part, M. Schuermans a publié une intéressante nomenclature des ouvrages qui, depuis 1830, ont fait mention de sculptures gallo-romaines. Voici les principales œuvres connues [1] :

Figurine de femme ayant une espèce d'anse par derrière, et le buste terminé en feuille d'acanthe; elle est creuse et paraît avoir servi de vase à boire; trouvée en 1812, dans des déblais, lors de la construction du port d'Anvers, à plus de 10 mètres de profondeur; une Vénus trouvée en 1818, près d'Arlon, travail superbe, beau bronze imitant l'or; Jupiter armé d'un foudre et d'un petit bâton ayant les deux bouts arrondis, bronze trouvé près d'Arlon; même figurine, mais placée sur un piédestal adhérent au sujet, bronze trouvé aussi près d'Arlon; Hercule tenant sa massue et sa peau de lion, bronze d'une très belle exécution, trouvé en 1816, lors des travaux de la chaussée de Tongres à Saint-Trond; figurine égyptienne trouvée en 1820 dans les environs d'Anvers, encore assez bien conservée pour qu'on puisse saisir les divers contours; buste de femme avec un anneau sur la tête, bronze creux à l'intérieur, assez grossier de travail, trouvé près d'Anvers, lors de l'exécution de quelques terrassements aux fortifications; figure de Cérès avec un bonnet de forme phrygienne et tenant une corne d'abondance de la main gauche, bronze trouvé près d'Anvers; même figure, avec quelques variétés, bronze trouvé, comme le précédent, dans un caveau ou tombeau près d'Anvers; guerrier romain, bronze trouvé lors de la construction de la route de Tongres à Saint-Trond; figurine de femme debout sur un piédestal à quatre pieds, ayant un trou par le haut, derrière le visage; bronze d'un travail très grossier, trouvé en 1821 à Anvers, à plus de six mètres de profondeur, en creusant les fondations d'une maison; guerrier romain à cheval, armé d'une lance, bronze assez bien exécuté et coulé en deux pièces fortement attachées l'une à l'autre, trouvé en 1821, près des bassins, à Anvers; figurine de femme placée sur un trépied à tête d'animal, bronze trouvé en 1820, à Anvers; tête d'un ancien Batave, dont l'intérieur est creux ainsi que la coiffe qui la couvre; bronze trouvé dans les environs de Tongres; deux figurines, dont la

[1] Voir le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, X[e] année, p. 434, XI[e] année, p. 23, XII[e] année, p. 428, XXIX[e] année, p. 361; ainsi que la *Revue belge de Numismatique*, V[e] série, t. I, pp. 206 et 301; t. II, p. 410; t. VI, p. 146. Nous nous bornons à ces seules indications, car un volume ne suffirait pas pour mentionner les objets de sculpture gallo-romaine qui ont été découverts en Belgique depuis 1830, date où l'archéologie a pris un si puissant essor.

plupart des ornements sont en émail de diverses couleurs, bronze trouvé près des bassins, à Anvers; figurine assise, tenant dans la main gauche une corne d'abondance et ayant l'index de la main droite sur la bouche, comme le dieu du silence, bronze trouvé à Anvers; figurine, bronze trouvé en 1816, près de Tongres; tête d'une statue, ayant les cheveux noués en arrière, creuse, remplie de plomb, et ayant, dans le milieu, une petite broche en fer très oxydé, bronze trouvé dans les fondements des bassins d'Anvers; petite tête batave, creuse à l'intérieur, bronze trouvé près d'Anvers, lors du creusement des bassins; main égyptienne ornée d'un serpent et de figures emblématiques, bronze trouvé à vingt-cinq pieds de profondeur, à Rumpst, près d'Anvers, dans une couche d'argile à briques; cuiller dont le manche est orné d'une figurine, bronze trouvé vers 1800, à Tongres, en établissant les fondations d'une maison; tête de cheval, le bas en forme d'anneau (cette pièce est de fabrique barbare et non romaine); bronze trouvé à Tongres, lors de la construction de la nouvelle route qui va de cette ville à Saint-Trond; lion de forme barbare, dont le corps est creux avec un trou au travers, bronze trouvé à S'Heeren-Elderen, près de Tongres; trois idôles égyptiennes, en terre cuite, dont l'une a encore, en grande partie, un vernis vert, trouvées à Anvers, lors de la construction des bassins (*collection du comte Ch. W. de Renesse*); figurine en bronze, trouvée aux environs de Termonde (*collection Verberckmoes, à Termonde*); statuette en bronze, montée sur un socle, déterrée à Velsicque (Flandre orientale) (*collection J. J. Comers, juge de paix à Nevele*); vase romain en terre cuite, représentant, en diverses figures en relief, le sacrifice d'Iphigénie, découvert en 1827, près de Renaix, au pied de la montagne nommée Muziekberg (*Exposition de la Société des beaux-arts d'Anvers, 1885*); buste de l'empereur Galba, en marbre blanc, de $0^{m},17$ de hauteur, déterré aux environs de Maestricht : c'est un des seuls bustes de ce genre trouvés dans les Pays-Bas; tête d'idole, en terre blanche, déterrée à Tongres, haute de $0^{m},38$ (objet fort curieux, remontant à une époque très ancienne) ; Jupiter, bronze de $0^{m},07$ de hauteur, déterré aux environs de Dinant; vase antique ou cuve, avec l'inscription : DIS. M. HIRTIVS C ANNO VIICX, orné de magnifiques bas-reliefs, parmi lesquels on remarque un groupe de trois sujets représentant la Tristesse; une petite tête juvénile de Germain, en agate ou pierre fine, d'une excellente gravure, déterrée à Ciney (*collection du comte de Renesse Breidbach*); une main de grandeur naturelle, provenant d'une statue romaine, trouvée aux environs de Tournai (*collection X..., à Gand; vendue par Verhulst le 12 avril 1866*).

Trente-sept statues, vingt autres objets antiques, un autel, un bas-relief, etc., découverts dans les environs de Tongres et de Trèves (*Collection G. de Crassier, formée au commencement du XVIIIe siècle*). — Main augurale en bronze, ornée d'hiéroglyphes en relief, trouvée à Anvers (*Coll. du comte de Renesse, à 'S Heeren-Elderen, Tongres*). — Figurine en bronze trouvée dans une tourbière à Ghistelles (n° 163); terre grise, urne ornée d'une chasse; on y voit deux chiens, deux lièvres et des cerfs (n° 624); urne beaucoup plus grande, dont les figures ont plus de relief; on y remarque deux lièvres, deux élans et deux biches : trouvées, toutes les deux, dans les tourbières de la Flandre occidentale (n° 625); urne rouge, coupe profonde ornée sur la panse de figurines de femmes en bas-relief, provenant aussi des mêmes tourbières (n° 638). Urne rouge, coupe profonde ornée de lièvres et de boucs en bas-reliefs; même provenance. Fragments (n° 639) (*Collection Van Huerne, à Bruges, 1844*) : statuette romaine, paraissant représenter Cupidon, de cinq pouces de hauteur, trouvée à Tamise, en 1806; plaque en bronze de sept pouces environ, avec représentation d'un satyre, trouvée en 1790, à Waesmunster (*Coll. Versturme Roegiers, à Gand, 1847*). — Vénus accroupie, avec socle en marbre noir; hauteur 0^m,32, déterrée aux environs de Bruxelles: a fait partie, selon De Bast, du cabinet Gasparoli (*Coll. de Mlle Herry, à Anvers, 1848*). Figurines ou statuettes en bronze et en terre cuite représentant des divinités; des fragments d'un haut-relief en terre rouge, recueillis sur le territoire de Renaix et des communes environnantes (*Collection Joly, à Renaix, 1827-1852*). Taureau, bronze découvert à Appels, près de Termonde, travail très barbare (*Collection Boddaert, à Gand, 1856*). — Lot de bronzes romains grands et moyens, trouvés à Tongres (n° 120) (*Collection de Renesse, à 'S Heeren, Elderen, et de Preston, à Bilsen, Gand, 1863*). — Grande et belle tête de lion, vendue par un paysan de la province de Liège (n° 87). Homme, drapé à la mode gallo-romaine, assis dans un fauteuil de joncs tressés (n° 283); curieuse statuette trouvée à Nismes (Namur) (*Collection Hagemans, en partie au Musée de Bruxelles*). — Statuette mutilée en bronze, hauteur 0^m,12, trouvée à Aubechies (n° 13). Victoire ou Renommée, petit bronze trouvé à Dourbes (Dinant) (n° 16). Torse d'un homme nu; statuette. Chimay (n° 20). Tête, en albâtre, d'une divinité. Tertre-lez-Baudour (n° 20) (*Coll. Alb. Toilliez, Mons, 1866*). — Statuette de Pallas, trouvée à Velsicque (Flandre orientale) (n° 714) (*Collection Versnaeyen, Bruxelles, 1872*). — Dix statuettes en bronze trouvées à Tournai. Victoire trouvée à Chercq (*Coll. B. C. Du Mortier, Gand, 1879*). — Statuette de

femme, bronze de $0^{m},15$ de hauteur, trouvée à Vireux-Wallerand (Givet) (*Collection Alex. Schaepkens, Maestricht, 1891*).

L'exhumation de deux villas gallo-romaines d'outre-Meuse, récemment découvertes à Meerssen (Herckenberg), entre Maestricht et Fauquemont, a mis au jour de beaux débris de sculpture parmi lesquels on a trouvé un doigt d'une statue en marbre blanc; une série de bas-reliefs sur l'un desquels se voit un baigneur. On y remarque aussi une jambe tronquée, et un magnifique chapiteau corinthien dans un balneum, ou baignoire. Ces sculptures, d'après leur caractère, appartiennent à l'âge du Haut-Empire; rien n'y indique la décadence. Elles ne dépassent donc pas le règne de Commode (180-192).

Un beau bas-relief romain fut trouvé, en 1843, à Wépion, près de Namur.

Le Musée d'antiquités de Namur renferme une statuette romaine, de 18 centimètres de hauteur, en cuivre massif, représentant la Fortune; elle a été trouvée pendant l'été de 1875, dans les déblais provenant de l'établissement d'un égout rue de l'Ange.

En 1836, on a déterré, dans un terrain situé hors d'Amiens, deux tronçons de colonnes recouverts de sculptures représentant Bacchus avec ses emblèmes. Au milieu de pampres et de raisins on voit le dieu s'appuyant d'une main sur le thyrse, et de l'autre tenant un vase à boire. Ce sont des vestiges d'un temple de Bacchus construit au IIe siècle.

Enfin signalons la découverte, faite en 1882, dans une couche d'argile, à Angleur, près de Liège, de plus de vingt objets en bronze, paraissant avoir orné une fontaine, et tels qu'on n'en a pas encore rencontré à Pompéi ou à Herculanum. Parmi ces objets, les têtes de satyres ailés ont attiré spécialement l'attention des archéologues.

Le Musée de l'Institut archéologique de la province de Luxembourg, à Arlon, renferme beaucoup de vestiges de sculptures romaines et gallo-romaines que nous aurions pu énumérer ici. Nous nous bornons à citer à leur sujet, l'excellent travail, accompagné d'un grand nombre de planches, que M. G.-F. Prat leur a consacré dans le tome VIII des *Annales* de cet Institut.

D'un autre côté, le P. Alexandre Wiltheim, l'auteur du *Luxemburgum romanum* ou *Luciliburgensia sive Luxemburgum Romanum*, donne le dessin de quantité de sculptures romaines ou gallo-romaines tant de la province de Luxembourg que du Grand-Duché et des environs de Trèves [1].

[1] Consultez au besoin l'édition Aug. Neyen. Luxembourg, 1842, 2 vol. in-4°.

La découverte de nombreuses figures en terre parmi les vestiges d'antiquités, inspira l'idée de rechercher s'il a existé un art gaulois proprement dit. Adolphe Duchalais, l'éminent archéologue français, dont l'opinion fait autorité en la matière, résout la question affirmativement : il donne le nom de travail gaulois à toute œuvre faite dans la Gaule [1]. Or, les trouvailles d'œuvres de céramistes des Gaules, des premiers siècles, — auxquelles l'un de nos compatriotes, feu Edmond Tudot, ancien directeur de l'École de dessin de Moulins (Allier), consacra son livre intitulé : *Collection de figurines en argile,* de l'époque gallo-romaine, avec les noms des céramistes qui les ont exécutées, Paris, 1859, in 4°, — ne sauraient être contestées ; elles prouvent que la nationalité gauloise exista jusqu'au Ve siècle. « Si parfois, dit cet auteur, nos artistes ont emprunté quelque chose de l'art qui brillait à Rome, ce n'était pour eux qu'un moyen de reproduire des conceptions gauloises. »

Comme on le sait, c'est à la fusion du culte importé par les Romains avec la religion druidique que l'usage des statuettes dans la Gaule centrale doit son origine et a pu s'étendre jusque chez nous, où des vestiges en existent incontestablement, à ne citer, entre autres, que le vase en terre blanche, orné d'un curieux masque d'homme, provenant d'Onnezies (Belgique), actuellement au Musée d'antiquités de Bruxelles, les figurines du Musée Terninck, à Bois-Bernard, et celles du Musée de Lille, qui offrent une si grande similitude avec les vestiges de Moulins.

Divers ateliers de céramistes pour la confection de ces statuettes existaient dans la Gaule, et dataient des Étrusques; les principaux furent établis dans le département de l'Allier (France). Quatre types différents ont pu être reconnus par leurs productions. Le premier remonte à plus d'un siècle avant l'invasion romaine, ainsi que l'indique l'air de parenté des statuettes avec les statues des plus anciens temps; le deuxième, qui ne dura qu'un demi-siècle, révèle déjà un caractère plus lourd que l'art romain : il est surtout empesé dans les plis; le troisième, qui paraît concorder avec l'introduction du culte d'Isis dans les Gaules, se fait reconnaître par l'apparition de plusieurs types de nouveaux dieux, entre autres, de dieux à physionomie égyptienne. Ce type est le plus riche en productions et a embrassé le plus long espace de temps ; les pièces de monnaie qui accompagnaient ces figures vont de Néron (37-68)

[1] *Description des médailles gauloises faisant partie des collections de la Bibliothèque nationale.* Paris, 1846; in-8°.

jusqu'à la fin de la décadence de l'Empire; enfin le quatrième date de cette dernière phase de la domination romaine. Les productions des derniers temps se ressentent profondément, par suite des invasions, de l'état de barbarie de la Gaule-belgique d'alors.

Ainsi que le prouvent, en général, les vestiges de sculpture retrouvés dans nos contrées et appartenant aux premiers siècles, les ouvriers gaulois ne furent que de serviles copistes ou imitateurs des œuvres des Romains. La persécution de la religion chrétienne, qui s'étendit également dans le nord de la Gaule, abaissa encore le niveau de l'art, aucune émulation n'existant pour remplacer les idoles du paganisme par des représentations des sujets du culte nouveau. Les artistes qui, depuis longtemps, n'étaient capables que d'un travail routinier et chez lesquels ne se montrait aucune lueur d'un talent véritable, se trouvaient sans direction, n'étant plus encouragés à reproduire ces modèles que, depuis des siècles, on ne cessait de copier; ils n'exécutèrent donc plus rien que de très médiocre, et l'art tomba dans une extrême décadence. Au surplus, en haine des simulacres qu'adoraient encore les païens, la sculpture, en tant que représentation des formes humaines, devait bientôt être proscrite par les conciles, comme nous le verrons plus loin.

CHAPITRE SECOND.

Les arts sous la domination franque.

Lorsque Clodion le Ripuaire et Mérovée le Salien occupèrent, de conserve, tout le nord de la Gaule jusqu'à la Somme, ils ne trouvèrent plus qu'une contrée couverte des ruines encore fumantes de la formidable invasion des Suèves, des Alains et des Vandales, que l'on place en 405 ou en 406.

C'est de 496, lorsque Clovis fixa à Soissons le siège de son royaume, que date l'occupation définitive de nos provinces du sud par les Francs. Ceux-ci copièrent les mœurs romaines et cherchèrent à relever ce qui avait été abattu. Toutefois, ils ne s'appliquèrent guère à la sculpture proprement dite, et c'est à cette époque que l'art de l'orfèvrerie reçut sa première impulsion : « Si, nous ne possédons aucun renseignement sur la situation intérieure du pays au début de l'époque mérovingienne, dit Alfred Bequet, et si l'histoire du berceau de la race carlovingienne est entourée d'une obscurité profonde, les riches dépouilles recueillies dans les sépultures

des guerriers francs nous ont appris à connaître leur art et leur industrie. En voyant ce luxe de bijoux, d'armes et d'ustensiles, nous devons croire que ces derniers arrivants des grandes émigrations aryennes, possédaient une certaine civilisation en harmonie avec leurs instincts guerriers, et qu'ils n'étaient pas si barbares que les chroniqueurs gaulois nous les ont dépeints. Ces peuplades germaines apportaient dans leurs arts industriels un style et des procédés techniques complètement étrangers aux traditions belgo-romaines.

» Il est peu d'études en archéologie plus intéressantes et plus neuves que celle des arts industriels chez les Francs; elle est appelée, croyons-nous, à jeter un grand jour sur les migrations de ces peuples. On trouve, en effet, chez eux, un style composé en partie de traditions dont il faut chercher les origines et les influences dans les nombreuses étapes qu'ils ont parcourues, depuis l'Asie jusque dans nos contrées. Ainsi, le style des ciselures et des damasquinures de certaines boucles est évidemment asiatique; nous retrouvons l'analogue dans les anciens arts persan et mauresque; il existe même encore aujourd'hui dans certaines provinces de l'Hindoustan. Les bijoux en or avec sertissage de pierres précieuses et filigranes appartiennent à un art dont la patrie se trouve aussi, croyons-nous, en Orient et aux bords de la mer Caspienne. Les serpents, les oiseaux fantastiques nous rappellent le nord-est de l'Europe; nous les retrouvons en Scandinavie. Si la forme, dans certains vases en poterie et en verre, se ressent d'une influence romaine, le décor y reste complètement étranger.

» Les traces de ces diverses origines se conservèrent dans notre art roman : les chimères, les oiseaux fantastiques, les entrelacs ornèrent le parchemin des manuscrits; tout le bestiaire que les Francs avaient apporté des bords de la Baltique apparut dans les chapiteaux des nefs romanes et sur les cuves baptismales; les pierres précieuses, les verroteries furent serties dans les parois des châsses, en même temps que les statues des saints destinées à orner les reliquaires étaient exécutées par des méthodes d'estampage empruntées aux orfèvres germains.

» Ces influences ne s'éteignirent que peu à peu, lorsque, au XII[e] siècle, les artistes cherchèrent surtout leurs aspirations dans le christianisme et leurs modèles dans la nature, et, principalement, dans la flore [1]. »

---

[1] Discours prononcé au Congrès archéologique de Namur, le 17 août 1886.

« Lorsqu'on examine attentivement, fait remarquer de son côté M. Reusens, les productions de l'orfèvrerie occidentale du Ve et du VIe siècle, il devient assez probable que les artistes francs ont cherché leurs modèles dans l'art de l'empire d'Orient, et, s'il n'en ont pas copié les formes, ils ont certainement imité, autant que possible, les procédés d'exécution [1]. »

Enfin, « dans l'art franc, selon Labarte, les ornements ne sont pas absolument sans goût, mais les figures d'hommes et d'animaux manquent de toute proportion, et leur incorrection témoigne assez que leurs auteurs n'avaient aucun principe des arts du dessin; l'exécution est toujours très grossière [2] ».

---

[1] *Éléments d'archéologie,* 2e édit., t. Ier, p. 229.

[2] *Histoire des arts industriels,* 2e édit., t. Ier, p. 476.

DEUXIÈME PARTIE.

LE MOYEN AGE.

TITRE PREMIER.

L'ART BYZANTIN.

CHAPITRE PREMIER.

La sculpture et l'orfèvrerie à Byzance et à Rome.

Quelques considérations sur la sculpture et l'orfèvrerie à Byzance et à Rome, du IVe au XIIIe siècle, ne sont peut-être pas sans intérêt ici : elles nous aideront à mieux faire ressortir les motifs qui ont donné naissance à l'art byzantin.

L'empire romain, créé sous Auguste l'an 29 avant le Christ, avait déjà commencé sa longue et terrible agonie quand Constantin apparut en 306 sur le trône des Césars. C'est de 312 que date la conversion au christianisme de cet illustre pacificateur des Gaules, qui, sous l'égide du labarum, anéantit l'armée de Maxence sous les murs de Rome, et délivra ainsi l'Italie et l'Afrique de l'asservissement dans lequel son redoutable adversaire tenait ces contrées. Seul maître absolu de tout l'Empire, Constantin déclara bientôt le christianisme religion d'État par le célèbre édit de Milan, de 313.

Comme l'a dit avec raison Ernest Renan, « l'art est si intimement lié aux événements de la vie sociale et politique des peuples, qu'on ne peut bien peindre l'histoire de ses révolutions sans s'être rendu un compte exact des circonstances et surtout de l'état social au milieu desquels il s'est produit.

L'art n'a pas l'indépendance de certaines branches de la culture intellectuelle qui n'ont besoin, pour enfanter des chefs-d'œuvre, ni de loisirs, ni de richesses, ni d'encouragements du dehors. Il correspond à des besoins qui ne se développent que dans certains états sociaux et sous certaines influences [1]. » Réorganisateur de l'Empire, Constantin voulut déplacer le centre de la civilisation et créer une seconde Rome où les besoins, dont parle Renan, devaient être le luxe et le faste, en vue d'y attirer tous ceux qui pourraient contribuer à sa splendeur. Tel fut également l'objectif de ses successeurs. Nés en même temps que la civilisation grecque, les arts, dont la décadence n'avait fait que s'accentuer à Rome sous les derniers prédécesseurs du premier empereur chrétien, allaient voir s'ouvrir, par ce fait, une ère nouvelle, et la paix universelle fit éclore l'architecture chrétienne et les arts qui en dépendent.

Dès qu'il se fut assuré de la complète pacification de ses vastes États, Constantin songea à transférer le siège de l'Empire à Byzance, ancienne ville de Thrace, conquise en 196 par Septime Sévère, et merveilleusement située à la frontière de l'Europe et de l'Asie. Il l'agrandit et en forma, en 325, la cité à laquelle il donna le nom de Constantinople, qu'elle a conservé depuis. Bientôt surgirent de nouveaux édifices superbes : églises, palais, un capitole, des places publiques, des fontaines, un cirque, etc. Constantin, à cet effet, fit venir d'Italie des architectes expérimentés, mais il ne sut s'y procurer des sculpteurs capables de décorer de statues et de bas-reliefs sa capitale préférée, dont la dédicace put déjà se faire, assure-t-on, le 12 mai 330! Pour en orner les édifices, il fit enlever de Rome, des villes de la Grèce et de l'Asie-Mineure les plus belles œuvres de sculpture : le Jupiter de Dodone; la Minerve de Linde, faite par Scyllis et Dipoenos qui vivaient au temps de Cyrus; l'Apollon Pythien et celui de Sminthe; la Rhéa, placée par les Argonautes sur le mont Dindyme; les Muses de l'Hélicon; le groupe de Persée et Andromède, enlevé d'Iconium, en Phrygie; un Apollon colossal, en bronze, attribué à Phidias, que l'on transforma en statue de Constantin en y ajoutant les attributs impériaux. Parmi les dépouilles de Rome, indépendamment du Jupiter olympien et de la Minerve de Phidias, on cite plus de soixante statues remarquables, entre autres celles d'Auguste, de Trajan et d'Adrien. Les bains de Zeuxippe, commencés par Septime Sévère et embellis par Constantin, reçurent plus de soixante statues en bronze qui furent détruites, en 532, par

[1] *Hist. litt. de France,* t. XXIV, pp. 605-606. Discours sur l'état des beaux-arts au XIVe siècle.

un incendie, au temps de Justinien. L'Hippodrome et sa Spina (plate-forme autour de laquelle tournaient les chars) furent aussi ornés d'un obélisque et de superbes statues; on y remarquait également le trépied consacré dans le temple d'Apollon à Delphes, après la défaite de Xercès. Toutefois, avant de commencer sa gigantesque entreprise, Constantin, sur l'inspiration du pape saint Sylvestre, avait offert aux églises de Rome de magnifiques pièces d'orfèvrerie dont Anastase le Bibliothécaire, dans le *Liber pontificalis*, énumère les beautés. Le ciborium ouvragé dont il fit présent à l'ancienne basilique constantinienne, aujourd'hui Saint-Jean-de-Latran, n'avait pas coûté moins de deux mille cinq cents livres pesant d'or! Anastase donne la nomenclature des objets d'orfèvrerie pour lesquels Constantin avait mis en œuvre quatre mille livres d'or et quarante mille livres d'argent, afin d'en orner les basiliques de son empire. D'un autre côté, les richesses qu'il avait accumulées mirent, dit-on, entre les mains de Justinien Ier (483 † 565) et des successeurs de celui-ci plus de trois cent mille livres pesant d'or!

« Les successeurs de Constantin, dit Labarte [1], imitèrent son exemple et s'appliquèrent à enrichir Constantinople des merveilles de la sculpture antique. La fermeture, puis la démolition des temples des faux dieux se prêtèrent on ne peut mieux à leurs desseins : les statues et les bas-reliefs arrachés à ces monuments vinrent embellir la nouvelle capitale de l'Empire. C'est ainsi que Théodose le Jeune (408 † 450) enleva du temple de Mars à Athènes les éléphants de bronze qu'il plaça à la porte Dorée, et, de l'île de Chio, les fameux chevaux de bronze [2] qui décorent aujourd'hui la façade de l'église Saint-Marc à Venise. Justinien fit transporter du temple d'Éphèse, dans la Chalcé, splendide édifice qui servait de vestibule au grand palais, huit statues et deux chevaux d'une admirable beauté. » Ajoutons que Théodose le Grand (346 † 395) avait relevé l'obélisque de l'Hippodrome et orné

[1] *Hist. des arts industr.*, 2e édit., t. I, p. 19.

[2] D'après Cicognara, ces chevaux (en cuivre et non de bronze) avaient décoré l'arc de Néron à Rome. Ils surmontèrent l'arc de triomphe de l'Étoile à Paris jusqu'en 1815. Ces chevaux, plus remarquables par leur antiquité que par leur réussite artistique, et qui ont conservé leur dorure, se rapprochent plus du style romain que du style grec. On les considère, contrairement au dire de Labarte, comme étant une œuvre romaine du temps de Néron et, selon d'autres auteurs, c'est Constantin qui les fit placer dans son hippodrome. D'après d'autres encore, ces chevaux auraient orné l'arc de triomphe de Trajan!

de bas-reliefs le piédestal ainsi que la colonne qui portait son nom. Au commencement du VI[e] siècle, Constantinople renfermait les plus beaux spécimens de la sculpture.

L'art de l'orfèvrerie se répandit, et l'on s'y adonna passionnément : « La fabrication des vases sacrés pour les nouveaux temples, dit Labarte[1], cessa d'être l'objet principal des productions de cet art, et, dès le règne d'Arcadius (377 † 408), le luxe ne connut plus de bornes. Les empereurs furent les premiers à donner l'exemple. Au diadème de pierres précieuses et de perles qu'avait pris Constantin, ils ajoutèrent de petites chaînes de pierreries et de perles, qui, de la couronne, pendaient sur les joues auprès des oreilles. Leur robe de soie brochée d'or était recouverte d'une clamyde de pourpre dont le tablion était composé d'ornements d'or rehaussés de pierres fines et de perles. Leur trône était d'or massif. L'or brillait sur les armes et sur les habits de leurs principaux officiers. Leurs chars et les harnais de leurs chevaux étaient enrichis d'or et de pierres précieuses. Les consuls et les grands officiers de la couronne suivirent l'exemple du prince, et déployèrent un luxe inouï dans leurs vêtements et dans leurs équipages. Leurs palais rivalisèrent de magnificence avec les églises; une prodigieuse quantité de vases d'or et d'argent décora leurs fastueuses demeures. L'or, l'argent, l'ivoire devinrent la matière des lits et des meubles. Les femmes des grands seigneurs dépassèrent dans leur parure et dans leurs bijoux tout ce qui s'était fait jusqu'alors. »

Les œuvres plastiques d'une race sont toujours, dit-on, en rapport avec son état intellectuel et social. La somptuosité des édifices, la réunion de tant de chefs-d'œuvre dans l'ancienne Byzance réveillèrent dans l'Empire le sentiment des arts : tout concourut à y faire éclore un style nouveau. Les éléments de l'art oriental et de l'art romain, qui s'étaient déjà combinés, dès les premières années du II[e] siècle, dans le sud de la Syrie (le Harouan), selon le comte de Vogué [2], se confondirent complètement et formèrent le style architectural qu'on appela *byzantin*. Implanté bientôt à Ravenne lorsque Théodoric devint le seul maître de l'Italie en 493, ce style réagit sur les autres arts, et laissa des traces les plus caractéristiques dans le nord de la péninsule latine, les Gaules et la Germanie. Rome et les autres anciennes villes latines conservèrent leur style propre, bien

---

[1] *Hist. des arts industr.*, 2[e] édit., t. II, pp 5-6.

[2] *Syrie centrale*, Arch. civile et relig. du I[er] au VII[e] siècle. INTRODUCTION, p. 6.

que déjà profondément altéré. Ce style, dernière émanation du style gréco-romain, resta l'apanage de l'Italie, de l'Illyrie, de la Dalmatie et de toute l'Europe occidentale, c'est-à-dire de cette partie de l'Empire où dominait l'Église.

Avant d'établir un parallèle entre Byzance et Rome, il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler comment disparurent les merveilles sculpturales de la première cité des Césars.

Au temps d'Auguste (63 avant J.-C.), Rome comptait, dit-on, plus de *soixante-dix mille* statues! Lors de la rançon qu'exigea Alaric (410), le trésor ne renfermant plus rien, on dépouilla les temples et l'on en fondit les statues, entre autres celle de *la Valeur*, dont les Romains déplorèrent la perte. Les églises épargnées par Alaric se virent enlever toutes leurs richesses par Genséric et ses Vandales (455); le palais impérial, sur le mont Palatin, et le temple de Jupiter subirent le même sort. Bélisaire, assiégé par Vitigès, roi des Ostrogoths (537), dans le mausolée d'Adrien, où il s'était réfugié pour défendre la ville, lança sur l'ennemi les superbes statues qui surmontaient cet édifice. Totila (546) fit briser ou renverser la plupart des statues que, cinquante ans auparavant, Théodoric avait fait respecter [1]. Malgré ces désastres, Rome comptait encore, d'après une statistique du VIe siècle, retrouvée par le cardinal Maï, quarante-six mille six cent trois maisons, dix-sept mille quatre-vingt-dix-sept palais, treize mille cinquante-deux fontaines, trente et un théâtres, onze amphithéâtres, deux capitoles, neuf mille vingt-cinq bains, deux mille quatre-vingt-onze prisons, *huit grandes statues dorées, soixante-six statues d'ivoire, trois mille sept cent quatre-vingt-cinq statues en bronze, quatre-vingt-deux statues équestres, de ce même métal!* Ce monde d'œuvres d'art allait continuer à disparaître de siècle en siècle, d'abord par la guerre, puis par le terrible incendie allumé, en 1084, par les soldats de Robert Guiscard, qui ravagèrent toute la partie méridionale de Rome, du

[1] « Théodoric, après avoir vaincu Odoacre, roi d'Italie, et s'être établi à Ravenne, s'appliqua à relever le vieil édifice politique et civil de l'Empire. Passionné pour les arts et les monuments de l'ancienne Rome, il voulait que les édifices élevés par les Romains fussent restaurés dans leur état primitif, et il ordonnait, à cet effet, à l'architecte qu'il avait désigné pour le gouvernement de Rome, d'étudier avec soin les œuvres de l'antiquité. Il faisait rechercher de tous côtés les belles productions de la statuaire antique, et il y attachait un si haut prix, qu'une statue de bronze ayant été dérobée dans la ville de Côme, il promit cent écus d'or à celui qui découvrirait l'objet volé. » Labarte, *Hist. des arts industriels*, 2e édit., t. I, p. 8.

Forum à Saint-Jean-de-Latran et au versant de l'Esquilin, enfin, par les divisions intestines des barons, l'établissement momentané de la papauté à Avignon (1305-1370), et toutes les autres calamités que subit Rome jusqu'à l'exaltation du pape Martin V, en 1417. Alors commença sinon le rétablissement, du moins le calme de la ville. Le mont Capitolin était couvert de vignes, le Forum de jardins potagers; les obélisques égyptiens renversés, brisés, enfouis à l'exception d'un seul, celui qui orne actuellement la place Saint-Pierre et qui, dit-on, figurait dans le cirque de Néron; des nombreuses statues qui embellissaient jadis les rues et les places publiques, il n'en restait plus que *cinq de marbre* et *une de bronze doré!* Le Pogge, en 1440, dans son livre : *De varietate fortunae urbis Romae*, en compte, en effet, *six* seulement qui n'avaient pas été enfouies.

Au temps des empereurs Arcadius et Théodose II (408 † 450), un grand nombre de statues furent élevées à Constantinople. Labarte en cite plusieurs de Théodose le Grand, notamment sa statue équestre, en bronze, placée dans le Milliaire, et celle, en argent, de sept mille quatre cent livres, que fit faire Arcadius; les statues équestres d'Arcadius et d'Honorius, et celle de Théodose le Jeune; la statue en or, du même prince, qu'Aurélien, préfet du prétoire, fit élever dans l'enceinte du Sénat.

A Rome, d'un autre côté, c'est à cette époque que le pape Léon le Grand (440 † 461) fit couler en bronze, en commémoration de la défaite d'Attila, en 452, la belle statue de saint Pierre que l'on voit encore dans l'église métropole de la ville éternelle.

Sous le règne de Justinien (527 † 565), qui dura trente-huit années, la renaissance des arts devint complète dans la ville fondée par Constantin. Appelé, comme l'empereur romain Adrien, *Reparator orbis*, c'est à Anthémius de Tralles et à Isidore de Millet qu'il confia, en 537, la construction de Sainte-Sophie, dédiée à « la Sagesse divine ». Procope donne la description de la belle statue équestre, en bronze, de ce monarque, élevée dans l'Augustaeon, grande place entre Sainte-Sophie et le palais impérial. Le même empereur fit faire, sur le bord de la mer, auprès des Thermes d'Arcadius, une place embellie de colonnes, et ornée d'une quantité de statues de bronze et de marbre, si bien travaillées, dit l'historien Procope, « qu'on les aurait cru sorties des mains de Phidias, de Lysippe ou de Praxitèle! » C'est, selon Banduri [1],

---

[1] *Imperium orientale.* Paris, 1711, t. I, p. 14.

à cette époque que le temple de Sainte-Sophie fut orné d'une statue en ivoire, d'Hélène, mère de Constantin le Grand.

C'est alors (VIe siècle) que s'introduisit le culte des images, représentations figurées de la foi nouvelle. Le cinquième concile général, tenu à Constantinople en 553, avait prescrit de reproduire les traits du Christ sous une forme humaine, au lieu du symbole généralement en usage en Orient [1]. De ce VIe siècle date l'idéalisation du visage du Christ, de la Vierge et des autres grandes figures du christianisme. Les types hiératiques qu'adopta le clergé grec s'immobilisèrent. Mais l'iconolâtrie qui résulta de l'abus que l'on fit des images, comme nous le verrons bientôt, allait soulever une immense réaction.

Saint Grégoire le Grand, élevé à la papauté en 590, avait recommandé aux missionnaires de ne point détruire les temples païens, mais seulement les idoles qu'ils renfermaient. Son but était de faire servir ces édifices au nouveau culte; le peuple, ne voyant pas abattre ses temples, se convertira, plus aisément, disait-il, et il s'assemblera plus volontiers pour adorer le vrai Dieu dans les lieux qu'il connaît déjà [2]. Ce grand pape, dans ses lettres pastorales, définit l'image consacrée au culte : « Un livre vivant, à l'usage de ceux qui ne savent pas lire ».

Pendant plus de cent ans, les successeurs de Justinien continuèrent à embellir Constantinople d'édifices et d'œuvres d'art. On cite, entre autres, les statues élevées sur des colonnes, dans le port Sophie, par Justin II, celle de son successeur Tibère II, surnommé Constantin, érigée dans la Chalcé, le groupe de l'empereur Maurice, sa femme et ses enfants élevant les mains vers une image du Christ, la statue de Phocas et celle de Justin II à genoux.

« Sous Théodose, s'il faut en croire Viardot [3], continua, avec la secte des iconoclastes, la destruction des images idolâtres, c'est-à-dire d'une foule de statues et de tableaux antiques. Toutefois, ajoute-t-il, si la colonne théodosienne, digne rivale de celle de Trajan et de celle de Marc Aurèle, témoigne, déjà suffisamment, de la culture des arts du dessin, les écrits de saint Cyrille,

---

[1] D'après saint Augustin (*Trinitate*, lib. VIII, cap. IV et V), au commencement du Ve siècle, on ne connaissait pas de portrait du Christ ni de sa mère.

[2] C'est, croit-on, à la suite de ces recommandations que fut conservé, entre autres, à Tongres, jusqu'en 1803, un temple qui avait été consacré à Hercule et qui fut ensuite converti en chapelle dédiée à saint Materne. De forme ovale, il portait à l'extérieur les figures du soleil, de Pallas et de Minerve (Saumery, III, 339).

[3] *Les musées d'Italie*, p. 13.

qui vivait à l'époque de cet empereur, en fournissent des preuves irrécusables. » Saint Cyrille vécut de 315 à 386, c'est-à-dire sous le règne de Théodose Ier, dit le Grand, *Flavius Theodosius*. Or, le mouvement contre l'iconolâtrie ne se déclara qu'au temps de Léon III ou l'Isaurien, proclamé empereur en 717.

La réaction artistique allait bientôt commencer. Déjà le concile de Constantinople de 691 avait ordonné d'anéantir tous les autels qui ne renfermeraient pas de précieuses reliques. Cette première mesure allait bientôt être suivie d'une proscription complète du culte des images par Léon, fils d'un pauvre paysan de l'Isaurie, lequel réunit à cet effet, à Constantinople, un concile, le 7 janvier 730. Il lança un édit ordonnant de détruire tous les objets d'art. Il fit renverser la statue, en bronze, du Christ, que Constantin avait fait ériger dans la Chalcé; une grande quantité de statues, bas-reliefs, peintures, mosaïques furent brisés par ses satellites. Les chrétiens restés fidèles à l'iconolâtrie subirent la plus cruelle persécution. L'édit de Léon défendait aux artistes de reproduire soit par les émaux, soit par la ciselure ou le repoussé, toute figure sur les vases sacrés ou sur les murs des églises. « Élevé au milieu de juifs et de musulmans — dit Perkins, — qui pénétrèrent son âme de leur haine contre le culte des images, furieux des plaintes d'une foule de ses sujets outragés de l'épithète d'*idolâtres*, que leur jetaient à la face les sectateurs d'une autre foi, Léon réunit d'abord un concile pour discuter la question, puis lança un édit qui proscrivait toutes les images [1]. » Les communautés religieuses y opposèrent la révolte, mais bientôt l'iconoclasme exerça ses ravages dans tout l'empire d'Orient.

Pendant ce temps, le pape saint Grégoire II (715 † 731) assemblait à Rome un synode où cette hérésie naissante fut condamnée. Soutenu par Luitprand, roi des Lombards, Grégoire refusa d'obéir au décret de Léon. Il accorda asile et protection aux artistes grecs qui se réfugièrent alors en Italie, où les statues élevées à l'Isaurien furent renversées. D'après Anastase, le nombre de ces artistes était si considérable que les papes saint Paul Ier (757), Adrien Ier (772) et saint Pascal Ier (817) construisirent plusieurs monastères pour les recueillir.

Il est une remarque importante à faire ici avec Labarte [2] : c'est que

---

[1] *Les sculpteurs italiens*. Trad. Haussoullier, t. I, p. 29.

[2] Tome I, page 413.

depuis le pontificat de saint Hormisdas (514 † 523), qui coïncide, à quelques années près, avec la mort de Théodoric (526), jusqu'à l'avènement de saint Grégoire III (731 † 741), on ne trouve plus parmi les dons des papes aux églises, ces statues et ces bas-reliefs d'or et d'argent qui figuraient si souvent parmi les objets d'orfèvrerie, au IVe et au Ve siècle. Durant ce long espace de temps, nous ne voyons mentionnée dans le *Liber pontificalis* qu'une image d'or, de saint Pierre, que fit faire le pape saint Sergius Ier (687).

Grégoire III, dès son élection, assembla aussi à Rome un concile composé de quatre-vingt-treize évêques et d'autres ecclésiastiques, qui déclara privé de la communion quiconque détruirait les images. D'un autre côté, sous Constantin IV dit Copronyme, fils de Léon, trois cent trente-huit évêques iconoclastes lancèrent, en 754, un nouveau décret contre les images, dans le concile tenu vis-à-vis de Constantinople, dans le palais d'Hiérie, sur la côte d'Asie.

« Comment, disaient les Pères qui rapportèrent l'édit de Léon l'Isaurien, peut-on accuser les peintres d'erreur? L'artiste n'*invente rien;* c'est par les antiques traditions qu'on le dirige; sa main ne fait qu'*exécuter*. Il est notoire que l'invention et la composition des tableaux appartiennent aux Pères qui les consacrent. A proprement parler, ce sont eux qui les font. » Ces paroles s'appliquaient à tous les arts plastiques.

Adrien Ier, sous le pontificat duquel se tint, en 787, le deuxième concile de Nicée, qui rétablit le culte des images, et saint Léon III (795 † 816), qui couronna Charlemagne comme empereur en 800, donnèrent la plus grande impulsion à l'art de l'orfèvrerie. C'est à ce grand mouvement que l'on doit l'admirable devant d'autel, en or, ou *paliotte,* de l'église Saint-Ambroise, à Milan, qui fut exécuté, en 835, par l'orfèvre Wolvinus, sur les ordres de l'archevêque Angilbert. C'est la plus ancienne œuvre d'orfèvrerie connue, portant le nom de l'artiste qui l'a exécutée; on y lit ces mots : *Wolvinus magister phaber scs. Ambrosius.*

L'influence des iconoclastes dura cent seize ans. Toutefois la sculpture ne fut pas complètement abandonnée. Les auteurs du temps font mention d'une statue de Léon l'Isaurien qui fut placée à la Porte-Dorée, et d'une statue de Constantin V, qui régna avec Irène, sa mère, jusqu'en 797.

Dans le deuxième concile de Nicée (787), convoqué sous cette impératrice, les iconoclastes furent anathématisés. Ce concile, qui rétablit le culte des images, ne parle pas de statues, celles-ci n'existant pas encore dans les églises. Germain, l'un des patriarches de Constantinople, avait fait remarquer qu'elles

n'étaient en usage que chez les païens. Aucune figure semblable n'existait dans Sainte-Sophie que celle, en ivoire, de l'impératrice Hélène, citée ci-dessus. Les églises de Rome en avaient fort peu, et, dans la Gaule, la plupart des édifices religieux en étaient généralement dépourvus; ce qui explique leur absence presque absolue dans ces temples, avant le IXe siècle. Il n'est guère parlé que de peintures dans la missive adressée à Charlemagne par le pape Adrien, pour faire revivre le culte des images; ce pontife y cite celles que ses prédécesseurs firent exécuter pour les églises, et qui s'y voyaient encore en 794.

Malgré le goût décidé de Rome pour les arts, pas un seul nom de grand sculpteur romain n'a été révélé par l'histoire, ainsi que le confirment les vers 848 et suivants, du livre VI de l'Énéide, de Virgile :

> *Excudent alii spirantia mollius aera,*
> *Credo equidem; vivos ducent ex marmore vultus,* etc. [1].

Il en fut de même pendant la période qui s'étend du Ve au IXe siècle, pendant laquelle les inscriptions n'ont mis au jour le nom d'aucun sculpteur romain. Ce n'est qu'au Xe siècle qu'on lit dans Saint Praxède, de Rome, le nom d'un *Christianus Magister,* qui exécuta le tombeau d'un cardinal Pierre qui avait assisté au concile de Latran, présidé, en 964, par Léon VIII.

Déjà au temps de Théophile, le dernier empereur iconoclaste (829 † 842), avait commencé la restauration de l'art de l'orfèvrerie; toutefois, dit Viardot [2], il avait fait brûler, en 840, un moine nommé Lazare accusé d'avoir peint des sujets sacrés. Tout en continuant à proscrire la représentation des figures humaines, il faisait embellir ses églises par des motifs d'ornementation.

Ce ne fut qu'en 842 que l'impératrice Théodora, mère et tutrice de Michel III, révoqua les édits de Léon l'Isaurien et de son fils Constantin Copronyme. Nombre d'artistes grecs exilés rentrèrent alors à Constantinople. Michel III enrichit les églises de superbes œuvres d'orfèvrerie.

Basile le Macédonien, associé à la couronne impériale en 867, rétablit le culte des images, éleva de riches palais, bâtit de magnifiques églises et en répara plus de cent tant à Constantinople que dans le reste de l'Empire.

---

[1] « D'autres, j'y consens, feront mieux que nous respirer l'airain, tireront du marbre de vivantes figures », etc. *Coll. des auteurs latins,* publiée par M. Nisard. Paris, 1849, gr. in-8°.

[2] *Les musées d'Italie,* p. 15. — Lazare, d'après une chronique monastique de Rome, revint de ses tortures et fut, dans la suite, envoyé en ambassade auprès du pape Benoît III!

L'orfèvrerie reçut par ce fait une vive impulsion. Toutefois, aucune œuvre sculpturale, de date certaine et remontant à son règne, n'est encore connue : La statuaire, qui avait été le principal instrument du culte païen, fut toujours proscrite des églises grecques.

Léon VII, le Philosophe (886 † 911), fils de Basile, et son fils Constantin VII Porphyrogénète (911 † 959), continuèrent à enrichir l'Empire de monuments remarquables; ils donnèrent ainsi aux arts une vive impulsion. Appelé au trône seulement en 944, Constantin VII se passionna pour les arts et dirigea lui-même les artistes. Sous son impulsion le dessin devint plus correct. Il a relaté, entre autres, dans sa *Vie de l'empereur Basile,* la description de la nouvelle église basilique et du corps de logis ajouté par son ancêtre au chrysotriclinium, et de leurs richesses en fait d'objets précieux. Le style de l'école de Constantin VII se continua sous son fils Romain II, sous Nicéphore Phocas (963 † 969) et sous Jean Tzimiscès († 976). C'est sous Othon, le fondateur de l'empire d'Allemagne (912 † 973), qui épousa Théophanie, petite-fille de Constantin Porphyrogénète, que des artistes grecs introduisirent le goût de l'orfèvrerie dans l'est de nos provinces par la Germanie, tandis que le sud y était déjà initié depuis saint Éloi (588-659).

Nous avons vu plus haut ce que devinrent les chefs-d'œuvre que Rome possédait. Ceux que renfermait Constantinople subirent un sort semblable. Déjà, une première fois, Alexis Comnène, menacé par les musulmans, après avoir énuméré, en 1095, à Robert, comte de Flandre, qu'il appelait à son secours, les précieuses reliques du Christ qu'il possédait, ajoutait : « Si vous ne voulez pas combattre pour tout cela et que l'or vous tente davantage, vous en trouverez plus à Constantinople que dans le monde entier, car les seuls trésors de ses basiliques suffiraient à enrichir toutes les églises de la chrétienté, et tous ces trésors ne peuvent, réunis ensemble, atteindre à la valeur de Sainte-Sophie, qui n'a jamais pu être égalée que par les richesses du temple de Salomon. Il n'y a pas d'expressions possibles pour décrire les trésors que renferme Constantinople, car non seulement on y trouve ceux accumulés par les empereurs byzantins, mais tous ceux encore des anciens empereurs romains, qui sont enfouis ici dans les palais [1] ».

L'année 1204 fut pour l'art byzantin le signal d'une rapide décadence. Isaac l'Ange, qui avait été détrôné et aveuglé par son frère Alexis, ayant été rétabli par ses propres sujets, les Français et les Vénitiens, qui s'étaient

[1] Martène et Durand, *Thesaurus novus anecdotorum,* t. I, col. 267.

croisés en 1203 pour aller reprendre Jérusalem, enlevée récemment par Saladin aux Latins, en vinrent à se quereller avec Isaac, lors de leur passage à Constantinople, sur l'exécution des traités que son fils avait faits avec eux pour sa délivrance. « Pendant ce conflit, dit Labarte [1], les Constantinopolitains se soulevèrent contre l'empereur, et Murtzuphle s'empara de la couronne après avoir étranglé de ses propres mains le fils d'Isaac. Les Latins se refusèrent alors de s'entendre avec l'usurpateur, et le 9 avril 1204 [2], ils commencèrent l'attaque de la ville, qui fut prise quelques jours après. Les soldats se livrèrent à un pillage effréné et mirent le feu partout. Ils n'épargnèrent pas plus les églises que les palais, entrèrent à cheval dans Sainte-Sophie et chargèrent leurs montures des plus précieux trésors du sanctuaire. L'autel, chef-d'œuvre d'orfèvrerie, fut brisé et partagé entre les pillards. Le palais de Bucoléon, dont s'empara le marquis de Montferrat, renfermait des trésors considérables. Le palais des Blachernes, où s'installa Henri de Hainaut, n'en contenait pas moins. » « Là, dit Villehardouin [3] en parlant de la ville, fu li trésors si grans trovès qu'il n'i en avoit mie mains qu'en celui de Bouche-de-Lion. Les autres gens qui furent espandus parmi la vile gaaignèrent assés, et fu si grans li gaaings que nus ne vos en sauroit dire le nombre; si come d'or et d'argent, de vesselemente, de pierres précieuses, de dras de soie, de samis, de robes vaires et grises, et hermines, et de tous les fiers avoirs qui onques furent en terre trovés. » Depuis la création du monde, estimait l'illustre historien et compagnon d'armes de Thibaut V, comte de Champagne, jamais il ne fut fait un si grand butin dans une ville conquise!

« Quant à ces magnifiques statues de marbre, — continue Labarte — chefs-d'œuvre des grands artistes de l'ancienne Grèce, qui, depuis plus de huit siècles, faisaient l'ornement de la ville impériale et qui avaient tant contribué à y entretenir les saines traditions de l'antiquité, le bon goût et le culte des arts, les chevaliers victorieux, qui faisaient profession d'ignorance, n'y firent pas la moindre attention ; elles furent sans doute brisées [4] au

[1] *Hist. des arts industriels*, 2e édit., t. I, p. 92.

[2] Le 12 avril, selon l'*Art de vérifier les dates.*

[3] *De la conqueste de Constantinople.* Édit. Paulin Paris, 1838, p. 81.

[4] C'est en 1204 que périrent le Jupiter olympien de Phidias — dont quelques boucles, au dire de Lucien, pesaient 6 mines, environ 300 louis d'or, — ainsi que quelques autres grandes œuvres de l'antiquité.

milieu du désordre ou périrent dans l'incendie. Nulle mention n'en est faite par les chroniqueurs du temps, aucune ne fut apportée en Europe. Les chefs de la croisade ne traitèrent pas avec le même dédain les monuments de bronze ; mais ce ne furent pas les merveilleuses beautés artistiques dont étaient empreintes ces belles productions de la statuaire antique qui attirèrent leur attention, la matière, seule, dont elles étaient formées les fit distinguer des œuvres de marbre; elles furent brisées et converties en pièces de monnaie. Nicétas a donné l'énumération des principales statues qui furent ainsi fondues. On doit signaler, parmi les plus remarquables, la statue colossale de Junon, qui s'élevait dans le forum Constantin : il fallut un chariot attelé de quatre paires de bœufs pour en transporter seulement la tête jusqu'au grand palais où se faisait la fonte ; le groupe de Pâris présentant la pomme à Vénus; Bellérophon sur le cheval Pégase; l'Hercule colossal revêtu de la dépouille du lion de Némée, qu'on attribuait à Lysippe : Nicétas Choniate ajoute, pour donner une idée de l'élévation de cette statue, que sa jambe était de la hauteur d'un homme; le groupe de l'Ane et de l'Anier, qu'Auguste avait originairement placé dans sa colonie de Nicopolis, en mémoire d'une circonstance qui lui avait présagé la victoire d'Actium; la louve allaitant Romulus et Rémus ; un éléphant dont la trompe était mobile; le sphinx à figure humaine; une très ancienne figure de Scylla, femme d'une beauté séduisante de la tête jusqu'à la ceinture, poisson pour le reste du corps ; une très belle statue d'Hélène, dont la tête était couronnée d'un diadème d'or rehaussé de pierres précieuses. Ce n'est pas sans raison que Nicétas donne le nom de barbares à ces seigneurs francs, qui convertirent en gros sous ces statues d'un prix inestimable [1] ».

Parmi les reliques qui nous ont été rapportées ou envoyées de l'Orient par les croisés, on cite la châsse que Godefroid de Bouillon aurait donnée à l'église de Lens, selon la charte de Robert, comte d'Artois, publiée par Miraeus, les reliques de la Vraie Croix, offertes par Robert de Jérusalem à l'église Sainte-Walburge à Furnes, et par Thierri d'Alsace à l'abbaye de Clairmarais; celles de saint Jacques, de saint André, de saint Démétrius et de saint Babylas, qu'un abbé d'Anchin fit renfermer, entre les années 1155 et 1175, en des châsses d'or et d'argent; celles de saint Matthieu, de saint Barnabé, de saint Étienne et de saint George, accordées à la même abbaye d'Anchin par Garin,

[1] *Hist. des arts industriels*, 1re édit., t. Ier, pp. 93-94.

archevêque de Thessalonique, lequel fit aussi don, en 1217, d'une dent de saint Jean-Baptiste à l'abbaye de Phalempin; celles de la Vraie Croix, apportées, les unes à Eyne, près d'Audenarde, au commencement du XIII[e] siècle, les autres à la collégiale Saint-Pierre à Lille, par Gautier de Courtrai; une épine de la Sainte Couronne déposée, en 1207, dans un phylactère byzantin, à l'église Notre-Dame à Courtrai, par Simon de Beaufort; une châsse pleine de reliques et une médaille d'or, dont Thomas de Walcourt fit présent, en 1208, à l'abbaye de Liessies; un fragment de la Vraie Croix et des reliques de saint George et de saint Nicolas, que Guillaume, abbé de Gembloux, avait reçus, ainsi qu'un drap tissé de soie et d'or, de Jean, archevêque de Néopolis; un doigt de saint Jean, offert, en 1221, dans un reliquaire oriental, à l'église Saint-Jean à Valenciennes, par un pèlerin du nom de Jean; la ceinture de la sainte Vierge, donnée, avec d'autres reliques, à Lambert, prévôt de l'église Notre-Dame à Bruges; enfin le dragon de Sigurd, roi de Norvège, provenant de Saint-Pierre de Constantinople. Cet objet profane fut envoyé par l'empereur Baudouin aux bourgeois de la même ville de Bruges, qui le placèrent au sommet de leur beffroi; il en fut enlevé en 1382, comme trophée, par les Gantois qui en décorèrent, à leur tour, le faîte de leur beffroi [1].

Ce furent les Goths qui relevèrent les arts en Italie, et surtout Théodoric, avec l'aide de son illustre ministre Cassiodore. Dans ses *Lettres,* celui-ci raconte qu'il se plaisait à enrichir de miniatures les manuscrits de la bibliothèque de son monastère fondé en Calabre. « Rien n'était plus parfait, plus soigné », disait Bède *le Vénérable*, mort en 735, qui avait embrassé toutes les sciences de son temps : *Nihil figuris illis perfectius nihil accuratius. De Templo Salomonis.* Théodoric institua des magistrats ayant pour mission d'empêcher la dégradation et de veiller à la conservation des chefs-d'œuvre de l'antiquité : « La dégradation de ces merveilles, écrivait-il à Symmaque, préfet de Rome (344 † 388), doit être un sujet de deuil pour le public ».

Autharis, roi des Lombards, élu en 584 et mort en 594, devenu chrétien

[1] Dehaisnes, *Hist. de l'art dans la Flandre, etc.*, p. 93. — Du Gange, dans sa *Constantinopolis christiana,* et C. G. Heyne, dans ses *Dissertations* publiées par la Société royale des sciences de Gœttingue (*Commentationes,* XI, XII et XIII), ont donné les plus grands détails sur la statuaire antique à Byzance. Ces travaux offrent des éléments précieux pour la reconstitution de l'histoire générale de la sculpture. — Voir aussi Jal, *Dict. critique de biographie et d'histoire,* édition de 1867, qui a consacré un excellent article aux *Chevaux de Saint-Marc de Venise* et à leur origine présumée.

sur les prières de sa femme Théodelinde, fit élever ou réparer nombre d'églises et les orna de peintures et de sculptures. Luitprand, l'un de ses successeurs, élu en 712 et mort en 744, ennemi des iconoclastes, s'appliqua aussi au relèvement des arts, sur la sollicitation du pape Grégoire II. Puis surgit la domination temporelle des papes, en qui les arts trouvèrent de puissants protecteurs. Anastase donne une curieuse énumération des sujets de sculpture, de ciselure et d'orfèvrerie exécutés par ordre des pontifes pour les églises de Rome fondées par Constantin : l'ancien Saint-Pierre, Sainte-Agnès, Saint-Paul et Saint-Laurent, les trois dernières hors-des-Murs.

L'art en Italie, du Ve au XIe siècle, passa par des phases successives de relèvement et de décadence, pour tomber dans un complet anéantissement.

CHAPITRE DEUXIÈME.

La sculpture et l'orfèvrerie depuis Clovis.

La conversion de Clovis au christianisme, après la bataille de Tolbiac (496), exerça une grande influence dans le nord de la Gaule. Une étroite solidarité s'établit, dès lors, entre l'Église et la Royauté, et de leur union résulta une force nouvelle pour attaquer le paganisme, encore plein de vitalité dans nos provinces. « Clovis et ses successeurs, selon Dehaisnes, s'entouraient de conseillers, de médecins et d'orfèvres gallo-romains, recherchaient les vases, les bijoux et les étoffes des vaincus, se servaient de camées pour sceller leurs diplômes, encastraient dans les châsses de saints ou recueillaient dans leurs trésors un grand nombre de pierres gravées antiques [1]. » L'architecture religieuse commença alors à prendre une forme dans nos contrées. Les arts décoratifs lui apportèrent leur concours : il fallait parler par des images, par des sujets sculptés, à l'esprit de populations encore barbares; il fallait substituer à leurs idôles les symboles et les représentations de la religion chrétienne. Le fondateur de la dynastie mérovingienne choisissait, dit-on, dans les butins de guerre, les pièces d'orfèvrerie les plus précieuses pour en faire don aux églises et aux monastères; les dépouilles d'Alaric, entre autres, enrichirent ces derniers. Indépendamment du vase de Soissons,

---

[1] *Histoire de l'art dans la Flandre*, etc., pp. 10-11.

des objets qu'il offrit aux basiliques de Saint-Hilaire à Poitiers et de Saint-Martin à Tours, il établit sa soumission aux successeurs de saint Pierre en consacrant à la mémoire de ce prince des apôtres une couronne d'or, ornée de pierreries, que l'on désignait à Rome sous le nom de *Regnum* [1]. Labarte suppose qu'elle a été faite à Reims. Saint Remi, dans son testament, rapporte Grégoire de Tours, légua un vase d'or du poids de dix livres, qui lui avait été donné par Clovis, et ordonna qu'on en fît un ciboire et un calice enrichi de figures (*imaginatum*), sur lequel devait être gravée l'inscription qu'il avait composée pour le calice de Laon.

D'après le même Labarte, l'épée trouvée à Tournai en 1653, dans le tombeau de Childéric Ier (458 † 481), père de Clovis, proviendrait d'Orient, tandis que, d'après l'abbé Cochet, elle aurait été exécutée par un artiste de nationalité franque, comme le prouveraient, dit celui-ci, les dessins de tant d'autres bijoux trouvés en différentes provinces, entre autres en Normandie. Quant aux autres objets [2] que renfermait ce tombeau, notamment les abeilles que Napoléon Ier avait fait placer sur son manteau lors de son sacre, on s'accorde à reconnaître qu'ils sont bien de fabrication franque. Ils diffèrent, selon Viollet-le-Duc, ainsi que d'autres bijoux semblables trouvés dans des tombes des premiers rois francs, des bijoux romains ou gallo-romains, et des bijoux fabriqués à Byzance.

Childebert Ier, troisième fils de Clovis, mort en 558, qui fit bâtir l'église Saint-Germain-des-Prés, à Paris, rapporta, lors de la défaite des Visigoths,

---

[1] Les prédécesseurs de Boniface VIII, mort en 1303, n'ont porté qu'une couronne à leur mître depuis 765. C'est ce pontife qui introduisit la coiffure pointue et l'orna de deux couronnes, auxquelles Urbain V (1362 † 1370) en ajouta une troisième. GREGOROVIUS, *Les tombeaux des papes romains*, p. 127. Trad. fr., par J.-J. Ampère. — D'un autre côté, il nous est difficile d'admettre qu'il y ait eu une coiffure papale française et une coiffure papale italienne, comme l'assure Didron (*Iconographie chrétienne*, p. 596), lequel donne, comme exemple du premier type, celle qui figure sur la tête de la statue de saint Grégoire le Grand, au portail méridional de la cathédrale de Chartres, tandis que parmi les personnages du *Couronnement de la Vierge*, de Lucca Della Robbia (1392 † 1482), à la façade de l'église d'Ognissanti à Florence, figure un pape avec la même coiffure pointue! Ce n'est, nous semble-t-il, que depuis la Renaissance que la tiare a pris la forme ovoïde.

[2] Ces objets, du cabinet de l'archiduc Léopold (1662), passèrent à son neveu Léopold Ier, empereur d'Allemagne. Donnés à Louis XIV, à la suite des négociations de Philippe de Schönborn, ils furent d'abord déposés au Louvre, ensuite à Versailles, puis à la Bibliothèque royale de Paris, par ordre de Louis XV, en 1720. Une partie fut malheureusement volée pendant la nuit du 5 au 6 octobre 1831.

près de Narbonne, soixante calices, quinze patènes et vingt boîtes destinées à renfermer les Évangiles; tous ces objets, en or pur et enrichis de pierreries, furent distribués à des abbayes et à des sanctuaires.

Son successeur, Clotaire Ier (497 † 561), quatrième fils de Clovis, possédait une immense quantité de lingots, de joyaux et de vases d'or et d'argent qui furent partagés entre ses fils. L'un de ceux-ci, Chilpéric Ier, roi de Soissons (561), mort en 584, fit exécuter des objets en métaux précieux qu'il offrit à un empereur d'Orient — peut-être Justinien Ier (527 † 565), — sans doute pour prouver à ce monarque, dont il avait reçu des présents, que l'art des Francs n'était pas inférieur à celui de Byzance. Gontran, deuxième fils de Clotaire, mort en 593, et son neveu Childebert, roi d'Austrasie, mort en 596, entrèrent en possession des trésors d'orfèvrerie, de la valeur, alors considérable, de trois cent quarante marcs d'argent, que possédait le Gallo-Romain Mommole ou Mummolin.

Lors du mariage de Sigebert Ier avec Brunehaut (566), les tables étaient couvertes de plats d'or et d'argent; on versa le vin dans des coupes en matières précieuses ornées de pierreries. Brunehaut fit cadeau à l'église d'Auxerre, apparemment la cathédrale actuelle de Saint-Étienne, d'objets finement ciselés, dont plusieurs remontaient à l'antiquité. Paris, au surplus, était déjà renommé, à la fin du VIe siècle, pour l'excellence de ses objets d'orfèvrerie.

L'œuvre de civilisation commencée au temps de Clovis allait se continuer et s'accomplir dans nos provinces par les premiers missionnaires, entre autres saint Bavon, patron de Gand et apôtre des Flandres (590 † 656); saint Remacle, né en Aquitaine, évêque de Maestricht, fondateur du monastère de Stavelot en 650, mort en 675, et nombre d'autres propagateurs de la Foi, missionnaires de l'Évangile dans la Flandre, le Limbourg et le Hainaut. Ils suivaient le noble exemple donné par saint Materne, premier évêque de Tongres; saint Piat, apôtre de Tournai vers 286; saint Chrysole, patron de Commines au IIIe siècle; saint Victrice, l'ami de saint Paulin, évêque d'York vers 644, qui avait fondé un grand nombre de basiliques et de monastères dans l'ancien pays des Morins et des Atrebates; saint Éleuthère, évêque de Tournai (496 † 532); saint Vaast, évêque d'Arras, mort en 539; saint Géry, évêque de Cambrai au VIe siècle; saint Amand, évêque de Maestricht, mort en 662, qui abandonna l'Aquitaine vers 632 pour venir gouverner le diocèse de Maestricht, qu'il quitta par découragement, dit-on, pour se consacrer à l'établissement de ces monastères à l'abri desquels se rallumera la flamme

de l'art et du savoir; Théodard, martyr en 668, et saint Lambert qui, après avoir été l'évangélisateur de la Campine, achève la conversion de l'Ardenne et du Brabant, pour mourir assassiné en 708, à Liége, par Dodon, frère de Pépin de Herstal; enfin, saint Hubert (656 † 730) transfère son siége épiscopal de Maestricht à Liége en 721, où se trouvaient déjà les tombeaux de deux de ses prédécesseurs.

Mais ce furent surtout les missions anglo-saxonnes qui donnèrent lieu, aux VIIe et VIIIe siècles, à un immense mouvement de science religieuse, qui bientôt réagit sur les arts. Leurs chefs professaient, en général, un grand enthousiasme pour tout ce qui était destiné à embellir les temples et pouvait surtout servir au développement de l'instruction de nos peuplades encore à l'état de barbarie. Ils recommandaient aux monastères de cultiver principalement ce qui appartient au domaine de l'imagination. Le désir de l'apostolat et du martyre arracha bientôt une foule de religieux à ces cloîtres où tant de vertus fleurissaient, que l'Irlande, au VIIe siècle, était appelée l'Ile des Saints. Tous ces Galls, au caractère poétique mais encore à demi barbare, abandonnèrent leur contrée en priant, prêchant et chantant; ils parcourent, à leur tour, la Germanie, l'Austrasie et surtout la Gaule-Belgique. C'est à Lens l'évêque saint Vulgan; à Condé l'Écossais saint Wasnon ou Warnulfe, mort en 651; dans l'Artois et le Ponthieu, saint Fursy, patron de Péronne vers 650, saint Ultan, abbé de Fosses vers 686, et saint Foillan ou Pholien, mort en 653, ses frères, qui aident sainte Gertrude, fille de Pépin de Landen, à fonder l'abbaye de Nivelles, tandis que sainte Begge, leur sœur, fonde celle d'Andenne, saint Hadelin bâtit Seilles, saint Bertuin Malonne, et saintes Harlinde et Relinde Maeseyck. C'est à Gand saint Liévin, le barde missionnaire écossais, martyrisé à Essche (Audenarde) en 657, Saint Colomban, ce moine irlandais au caractère âpre et sévère, qui composait des chants si doux et si tristes, fondateur des monastères de Luxeuil, en 590 (Haute-Saône) et, en 612, de Bobbio, près de Gênes, où il mourut en 615, et d'où devaient sortir, non seulement tant d'hommes justement célèbres en Allemagne, en Italie, en France, mais aussi tant de saints qui ont évangélisé la Flandre : Achaire, évêque de Tournai, mort en 647; Omer, évêque de Térouane, mort en 670; Momelin, évêque de Noyon et de Tournai, mort en 683, et Bertram ou Ebertramme. Saint Omer, déjà évêque en 638, appelle auprès de lui saint Bertin, saint Momelin et saint Ebertramme; leur premier soin fut de bâtir, dans l'ancienne Térouane, en 640, une église consolidée à l'extérieur par des colonnes, et ornée, dit-on, à l'intérieur de lames d'or et

de mosaïques. A ces apôtres se joindront quelques-uns de ces évêques anglo-saxons qui parcoururent la Germanie et prêchèrent parfois sur la rive gauche du Rhin. Leur foi sévère, leur génie bizarre mais puissant, leurs chants passionnés et souvent mélancoliques, leurs poétiques légendes, leurs églises couvertes de peintures, leurs monuments barbares de style mais rehaussés d'or et de couleurs brillantes [1], tout cela, comme le fait éloquemment remarquer C. Dehaisnes [2], devait plaire à nos populations et donner plus d'élan à leur foi, plus de sève à leur jeunesse, et, en même temps, plus d'amour du naturalisme et de bizarre à leur imagination. Voilà les origines principales de notre art!

Folcuin, abbé de Lobbes, rapporte qu'Adalbéron, archevêque de Reims en 969, avait conservé l'habitude de se faire lire durant la messe par le sous-diacre, sur des diptyques, les noms de ses prédécesseurs. La province ecclésiastique de Reims comprenait aussi, alors, les diocèses de Cambrai, d'Arras, de Térouane et de Tournai. Qu'était-ce que ces diptyques et quelle en était l'origine? Au temps de la domination romaine, on donnait ce nom à des tablettes en ivoire sur lesquelles s'inscrivaient les noms des consuls et des magistrats. Dans les premiers siècles du christianisme, on plaçait sur ces tablettes, assemblées comme les tables de Moïse, les noms des vivants et les noms des morts pour qui l'on priait pendant la messe. Les diptyques furent ensuite employés comme couvertures des livres liturgiques. L'ancienne chronique de Mayence par Ustisius, fait mention de livres qui servaient à orner les autels : c'étaient des évangéliaires, des épistolaires ou livres de leçons, des livres pour les bénédictions et pour les collectes; quelques-uns étaient revêtus d'ivoires sculptés (*ebore sculpto*), d'autres d'argent, et d'autres d'or et de pierres précieuses, comme le rappelle Antoine-François Gori dans son *Thesaurus veterum diptychorum* [3].

Jusqu'au IXe siècle, la couverture en ivoire prédomina sur la couverture en métal pour les évangéliaires. Du IXe au XIIe siècle, les artistes relevèrent

---

[1] « Je ne sais, dit Mabillon, ce qu'il faut davantage admirer, ou le grand nombre de saints que cet âge (le VIIe siècle) eut le bonheur de produire, ou la piété des rois et des princes qui construisirent de toutes parts tant et de si vastes basiliques, les enrichissant par l'or, l'argent et les pierres précieuses dont ils les décoraient... » (T. I, Lucques et Paris, 1703; col. 268.)

[2] *De l'art chrétien en Flandre :* Peinture, pp. 18-19.

[3] Page 568. — Voir aussi : *Ivories ancient and mediaevel*, de William Maskell, publié en 1875 par le Musée de South Kensington à Londres, page 28, pour la liste complète, dressée par M. Westwood, de tous les diptyques consulaires connus.

la froideur de cette matière par les tons plus chauds de bordures métalliques. Dès le XIII[e], le métal reste seul employé. Les persécutions des empereurs iconoclastes durent suggérer la confection, surtout en ivoire, de tableaux diptyques et triptyques portatifs qui ont été si nombreux au commencement du moyen âge. C'est de Byzance, au surplus, qu'a dû nous venir, au VIII[e] et au IX[e] siècle, le goût de ces objets. Sainte-Sophie, assure-t-on, avait, tant au rez-de-chaussée que dans les galeries supérieures, trois cent soixante-cinq portes recouvertes de bas-reliefs en ivoire! Le travail de cette matière se répandit aussi à Rome, et il n'est pas impossible qu'il s'étendit bientôt jusqu'à nous, d'autant plus que l'enlèvement et la fonte du mobilier des églises, en or ou en argent, lors des invasions dont le nord de la Gaule a été si souvent le théâtre, dut inspirer l'idée de tirer parti de l'ivoire pour les couvertures d'évangéliaires, les châsses ou fiertes, et les petites statuettes qui se plaçaient sur l'autel. Cette matière n'ayant pas une valeur intrinsèque pouvant égaler celle des métaux précieux, ne devait par tenter la cupidité des barbares au même titre que les objets sacrés en or ou en argent.

Les deux plus anciens diptyques de nos contrées sont celui de la première collégiale Saint-Martin, à Liége, et celui de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, en la même ville. Le premier feuillet du diptyque de Saint-Martin est perdu; le musée de Darmstadt possède le second. Celui-ci représente Flavius Astyrius assis sur sa chaise curule, et ayant de chaque côté un licteur. Il est daté de 449, année où Astyrius prit possession de son consulat, probablement à Arles. De la main droite Astyrius tient le sceptre consulaire (*scipio*), de l'autre le rouleau d'étoffe (*mappa circensis*) que ces magistrats lançaient dans l'arène pour donner le signal des jeux. Les bustes de l'empereur et de l'impératrice, ainsi que les jeux du cirque, qui figurent souvent sur ces plaques, y font défaut. A la Bibliothèque nationale de Paris se trouve un diptyque du même consul, entièrement semblable à celui de la collégiale Saint-Martin.

Le diptyque de Saint-Lambert, plus connu sous le nom de *Diptychon Leodiense*, a appartenu à Flavius Anastasius, devenu consul d'Orient en 517. Le premier feuillet est au Musée de Berlin; le second au South Kensington Museum de Londres. Flavius Anastasius y est représenté avec les attributs de sa haute charge consulaire, c'est-à-dire avec le *scipio* et le *mappa circensis*.

En bâtissant, en 982, la première église Saint-Jean à Liége, Notger, évêque en 971 (mort en 1008), lui donna un évangéliaire que l'on conserve à la bibliothèque de l'Université de cette ville. La reliure est couverte d'une plaque en ivoire, représentant le donateur à genoux, tenant le livre qu'il vient d'offrir

au Christ[1] lequel figure, au-dessus, dans une gloire, entouré des quatre emblèmes évangéliques. Cet ivoire est, en outre, orné d'animaux, des figures des quatre vertus cardinales et des quatre fleuves du paradis : Gyon, Phison, Tygris et Eufrates. Il porte pour inscription :

En ego Notkervs peccati pondere pressvs
Ad te flecto genv qui terres omnia nvtv.

Il permet de se faire une idée du style de cette époque. M. Dehaisnes pense que ces diptyques de Liége ainsi que celui de Genoels-Elderen (voir ci-dessous) proviennent d'Italie. Nous croyons qu'ils ont été exécutés dans le pays.

[1] D'après Raoul Rochette (*Disc. sur l'art du Christianisme*, pp. 15-18, in-8°), c'est aux gnostiques (secte philosophique et religieuse des trois premiers siècles du christianisme, qui mélangea les idées religieuses de l'Inde, de la Perse et de l'Égypte avec la philosophie de Platon et avec les dogmes des Juifs et plus tard des Chrétiens), que l'on doit les premiers portraits de Jésus-Christ. C'est de leur temps que se fabriquèrent d'abord de petites figurines d'or, d'argent, etc., représentant le Christ, dont ils attribuaient le modèle à Pilate! Ces figures, propagées du fond de l'Orient jusqu'à Rome, y circulaient entre les mains des fidèles dès le III[e] siècle. Contrairement donc à l'assertion de saint Augustin (voir p. 27 précédente, note 1), le fils de Dieu était souvent représenté par la sculpture ou la peinture, déjà à l'aurore du christianisme, et Alexandre Sévère même avait placé l'image du Christ dans son laraire païen!

Au temps de saint Jean Damascène, né vers 676, à Damas, mort en 754, circulait une description détaillée de la figure du Sauveur. Le signalement qu'on va lire, fait observer Didron (*Iconographie chrétienne*, pp. 251 et suiv.), et qui est d'une grande valeur, fut envoyé au sénat romain par P. Lentulus, proconsul en Judée avant Hérode : « Lentulus, dit-il, avait vu le Christ et l'avait fait passer devant lui, en quelque sorte, pour dessiner ses traits et sa physionomie. Ce portrait, tout apocryphe qu'il soit, n'en est pas moins un des premiers que nous connaissions ; il date des premiers temps, et les plus anciens Pères l'ont mentionné. Lentulus écrit donc : « Dans ce temps apparut un homme qui vit encore et qui est doué d'une grande puissance : son nom est Jésus... Cet homme est d'une taille haute et bien proportionnée ; sa physionomie est sévère et pleine de vertu, de façon qu'à le voir, on puisse l'aimer et le craindre aussi. Ses cheveux ont la couleur du vin, et, jusqu'à la naissance des oreilles, sont droits et sans éclat. Mais, des oreilles aux épaules, ils brillent et se bouclent. A partir des épaules, ils descendent dans le dos, distribués en deux parties à la façon des Nazaréens. Front pur et uni, figure sans tache et tempérée d'une certaine rougeur, physionomie noble et gracieuse. Le nez et la bouche sont irréprochables. La barbe est abondante, de la couleur des cheveux, et fourchue. Les yeux sont bleus et très brillants. La figure est d'une gravité et d'une grâce merveilleuse. Personne ne l'a vu rire une seule fois ; mais on l'a vu plutôt pleurer. Élancé de corps, il a les mains droites et longues, les bras charmants. De figure, il est le plus beau des enfants des hommes. » (*Codex apocryphus Nov. Testamentum*, ap. Fabricium, Hamburgi, 1703, 1[a] pars, pp. 301, 302). D'un autre côté, voici comment le Damascène se prononce sur la beauté de Jésus : « Taille élevée, sourcils abondants, œil gracieux, nez bien proportionné, che-

Le trésor de l'église Notre-Dame à Tongres renferme un feuillet en ivoire, de 0m,355 sur 0m,14, datant, estime-t-on, du VIe ou du VIIe siècle. Cet objet, qui a servi, au IXe ou au Xe siècle, de couverture à un diptyque, ainsi que le prouve l'inscription au revers portant les noms de huit évêques de Tongres de 840 à 956, reproduit presque servilement un des évangélistes qui figure sur le devant du siège en ivoire exécuté pour l'évêque Maximien, mort en 553, et qui se trouve dans la basilique de Saint-Vital à Ravenne, c'est-à-dire le personnage qui bénit de la main droite, et de la gauche porte un livre. Un des longs côtés est encore garni de son encadrement sculpté, également en ivoire[1].

Le Musée d'antiquités de Bruxelles possède un diptyque de 0m,30 de hauteur sur 0m,18 de largeur, ayant appartenu à l'église de Genoels-Elderen, à 6 kilomètres de Tongres, et remontant, pour le moins, au VIIIe siècle. Sur le premier feuillet, le Christ imberbe et avec nimbe crucifère[2], entre deux

---

velure bouclée, attitude légèrement courbée, couleur élégante, barbe noire, visage ayant la couleur du froment comme celui de sa *mère*, doigts longs... » (*Op. S. Joh. Damas.*, t. I, pp. 630-631.)

La figure de Jésus, jeune d'abord, à ne considérer que celle du sarcophage de Junius Bassus, mort en 359, où elle ne se trouve que comme un *symbole*, vieillit de siècle en siècle. La Vierge, par contre, vieille dans les catacombes, se rejeunit à mesure que la Foi se fortifie. Du IIe jusqu'au Xe siècle, Jésus est représenté le plus souvent imberbe. Vers le XIIIe siècle, Jésus et sa mère figurent comme ayant le même âge, soit trente ou trente-cinq ans. Au Xe siècle, le visage de Jésus a un caractère sévère, même terrible, pour effrayer peut-être les descendants des Normands dont nous parlerons bientôt. Le motif du Bon-Pasteur n'existe plus du XIe jusqu'au XVIe siècle. C'est au XIIIe et au XIVe que le Christ en croix nous apparaît entre les bras de Dieu le Père assis dans le ciel. Quant au vêtement du Christ, il diminue de siècle en siècle, jusqu'à ne devenir, au XVe, qu'un morceau d'étoffe entourant les reins. Depuis la Renaissance, on a rendu au Christ toute la douceur qui caractérisait sa physionomie aux XIIe et XIIIe siècles, et qui fait contraste avec la réalité brutale et farouche qu'on lui avait donnée au XVe et au XVIe, à ne citer que la Piéta de Michel-Ange à Saint-Pierre de Rome, inspirée par le Christ d'Orcagna (XVe siècle), dans le Campo-Santo de Pise.

[1] D'après M. Helbig, il existe chez M. Spitzer, collectionneur à Paris, une plaque d'ivoire dont la ressemblance est telle avec celle de Tongres, que ce n'est pas trop s'aventurer, ajoute-t-il, que d'en attribuer le travail à la même main. D'après ses renseignements, ce feuillet proviendrait aussi des environs de Liége. (*Hist. de la sculpt. au pays de Liége, etc.*, p. 54.)

[2] C'est-à-dire ayant à l'intérieur la croix pâtée grecque. Selon l'*Iconographie chrétienne*, de Didron, le nimbe est carré, circulaire, triangulaire, crucifère, rayonnant, à croisillons ou gerbes lumineuses dépassant la circonférence, etc. Connu des païens, il ne fut employé que vers le Ve siècle, par les artistes chrétiens qui le délaissèrent à la fin du XVe, pour être réhabilité à notre époque. Il ne faut pas confondre le nimbe avec l'auréole, laquelle est spéciale au corps, tandis que la gloire s'étend à chacune des parties de celui-ci.

anges, foule l'aspic et le basilic, le lion et le dragon, représentation figurée du verset 13 du psaume XC du Livre des psaumes; la croix est absolument la même que celle du diptyque de Saint-Nicaise à Tournai, dont nous allons parler; des perles disposées sur deux lignes bordent cet ivoire. Le second feuillet est consacré aux deux premiers épisodes de la vie de la Vierge : l'Annonciation et la Visitation. D'une richesse d'exécution plus grande que celui de Tongres, l'ivoire de Genoels-Elderen reflète encore l'influence romaine par ses motifs de décoration et les habillements du monde latin.

La cathédrale Notre-Dame à Tournai possède un superbe diptyque dont les deux feuillets semblent dénoter qu'ils ont été exécutés par deux artistes différents, bien que les enroulements des médaillons soient du même modèle. Le premier est consacré aux trois incarnations du Christ : le Crucifiement, l'Agneau pascal et la Majesté céleste et éternelle; le second à la béatification de saint Nicaise, évêque de Reims, mort vers 407, et dont le culte remonte à Tournai à l'an 882. Saint Nicaise est entouré de son diacre saint Florent et de son lecteur saint Jocond. Coupés aux extrémités, ces feuillets laissent apercevoir dans la bordure des fragments de cercle qui prouvent que l'œuvre devait primitivement renfermer huit sujets de plus qu'aujourd'hui. Ces deux feuillets ont donné lieu à de vives controverses, celui consacré à saint Nicaise portant un encadrement de feuilles de chêne avec glands, motif se rapportant déjà au XI[e] siècle, époque où dans notre pays la flore indigène commençait à s'introduire dans la sculpture. On a émis l'avis que ce diptyque pourrait dater du temps de l'évêque Ratbode II et de la grande procession pour la peste de 1092? Selon M. Dehaisnes, le feuillet consacré à saint Nicaise date probablement du XI[e] siècle, tandis que l'autre lui paraît être du VIII[e] ou du IX[e] siècle. « Les rapports frappants, dit-il, qui existent entre les rinceaux de ce second feuillet avec ceux que l'on trouve sur les manuscrits exécutés à la même époque dans les abbayes de la Gaule-Belgique, portent à croire que ce magnifique objet d'art est l'œuvre d'un artiste de la contrée [1]. » M. de Linas estimait que l'ivoire de Tournai est une épave du sac de Constantinople (1204). Il l'attribue à Pierart ou Pierre Aubert, de Tournai, qui vivait en 1380, dont nous parlerons lorsque nous serons arrivés au XIV[e] siècle. Tout ce que nous pouvons ajouter, c'est que Gori, en décrivant un ivoire de l'ancien monastère de Saint-Michel à Venise, qui avait beaucoup

[1] *Histoire de l'art dans la Flandre, etc.*, p. 46.

d'analogie avec celui de Tournai, signale la feuille d'acanthe qui figure sur celui-ci comme un signe de haute antiquité : « Elle ressemble beaucoup, dit-il, aux ornements des diptyques des consuls Boëthius et Basileus, dont l'un était en dignité en 510 et en 522, et l'autre en 541 ». Peut-être l'artiste ou les artistes qui ont exécuté le diptyque de Tournai ont-ils été puiser dans ces ivoires leurs motifs généraux d'ornementation, ou peut-être ces motifs étaient-ils déjà généralement en usage dans nos provinces?

Nous ne parlerons que pour mémoire des ivoires du Musée Fauquet, à l'hôtel de ville de Tournai, dont le plus grand, par l'archaïsme du dessin, semblerait remonter au Xe siècle. Les doutes émis par M. de Linas sur ces ivoires ont toute raison de subsister tant qu'on n'en aura pas fait une étude raisonnée et comparative avec des sujets semblables du même temps.

Selon le chanoine L. Huguet, c'est au Xe siècle qu'il faut rapporter le curieux ivoire, représentant des scènes de l'ancien et du nouveau Testament, retrouvé dans une des salles des archives de Tournai, et qui a figuré à l'Exposition de l'art ancien, à Bruxelles en 1880, comme appartenant au chanoine Ponceau.

Clotaire II (584 † 628) et Dagobert Ier (600 † 638) firent fleurir l'orfèvrerie. Dagobert enrichit le monastère de Saint-Denis, qu'il avait fondé près de Paris, de précieuses reliques qu'il avait enlevées à d'autres basiliques, notamment deux portes en bronze, d'une inestimable valeur artistique, ayant appartenu à l'église Saint-Hilaire, à Poitiers. Le tombeau de Dagobert, dans la basilique du même monastère, était orné de son buste en argent doré, ainsi que de celui de Nanthilde, sa femme.

Saint Éloi (588 † 660), premier ministre de Clotaire et ensuite de son fils Dagobert, occupe ici une place des plus remarquables. Disciple de l'orfèvre gallo-romain Abbon, qui florissait à Limoges, il s'acquit rapidement une réputation d'artiste habile. Il alla s'établir en Neustrie où il fut bientôt remarqué par le trésorier de Clotaire II ; il gagna dès lors la confiance de son souverain, maître alors de tout le royaume franc (613). Ainsi que son contemporain, saint Ouen, va nous le dire, quelque temps avant son arrivée à Paris, Éloi fut connu de Clotaire, roi des Francs, de la manière que nous allons raconter. Ce prince voulait faire fabriquer un siège d'or élégant, enrichi de pierres précieuses; mais il n'y avait personne dans le palais qui fût capable d'exécuter cet ouvrage tel que le roi le désirait. Le trésorier de Clotaire, qui connaissait le talent d'Éloi, commença par mettre celui-ci à l'épreuve pour savoir s'il pouvait mener ce travail à bonne fin. Lorsque cet officier se

fut assuré qu'Éloi était parfaitement capable, il se rendit auprès de Clotaire et lui annonça qu'il avait trouvé un artiste habile, qui se mettrait à l'œuvre sans délai. Le roi, enchanté, remit à son trésorier une forte quantité d'or, que celui-ci livra sur-le-champ à Éloi, lequel se mit incontinent à l'ouvrage et l'acheva rapidement. Mais avec l'or qui lui avait été donné pour ce siège il en exécuta deux, sans qu'on pût comprendre comment il avait pu les faire avec la quantité de métal qu'il avait reçue; car, loin de commettre aucune fraude, il avait terminé l'œuvre qu'on lui avait commandée sans qu'elle eût subi la diminution d'une seule silique [1], et il n'avait point, comme les autres orfèvres, accusé l'effet de la lime, qui aurait trop mordu à certains endroits, ou l'ardeur d'une flamme dévorante. Éloi s'empressa de porter ce siège au roi, gardant soigneusement de côté le second. Le roi admira le travail, en loua la beauté et ordonna qu'une récompense digne de l'œuvre fût donnée à l'artiste. Alors Éloi, découvrant l'autre siège, répliqua : « Pour ne pas perdre ce qui me restait d'or, je l'ai employé à cet autre objet, *huic operi aptavi* ». Clotaire, stupéfait et saisi d'admiration, demanda comment il avait pu faire le tout avec le même poids d'or ; et lorsque Éloi eut donné les explications nécessaires : « Voici, dit le roi, un homme auquel je puis me fier, même dans les affaires les plus importantes ». D'après Charles Lenormant [2], Éloi serait arrivé à son but en additionnant, par un alliage, l'or qu'il avait reçu, lequel aurait été d'une ductilité et d'une mollesse trop grandes pour son travail. Labarte ajoute : « C'est ainsi que saint Éloi avait pu retirer de la masse totale d'or qu'on lui avait livrée une certaine quantité de ce métal sans rien diminuer du poids attribué d'avance à l'objet exécuté, et il avait employé cette fraction d'or, remplacée par l'alliage, à la dorure soit d'un modèle en bronze qu'il aurait préparé, soit d'une copie qu'il aurait faite après avoir terminé le siège commandé. La copie en bronze doré devait, dans sa fraîcheur, offrir le même aspect que l'original, et de là dut venir, au premier moment, la stupéfaction du roi [3]. » Le premier de ces sièges a disparu; le second, que possède le Musée du Louvre, avait été donné par Dagobert, à l'abbaye de Saint-Denis, et c'est abusivement, comme on le voit, qu'il porte le nom de ce roi de France.

---

[1] Cent quarante-quatrième partie de l'once.

[2] *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 157.

[3] *Hist. des arts industriels*, 1re édit., t. 1er, p. 432.

Lors de la mort de Clotaire, saint Éloi obtint la confiance de son fils Dagobert dont il devint l'orfèvre et maître de la Monnaie royale. « Il faisait pour l'usage du roi, dit saint Ouen, un grand nombre de pièces d'orfèvrerie enrichies de pierres précieuses, et il travaillait sans relâche, avec l'aide de Thillo, son esclave, Saxon d'origine, qui suivit les traces de son maître. » Selon le même chroniqueur et le moine anonyme de Saint-Denis, les principaux ouvrages d'Éloi furent une grande croix en or, rehaussée de pierres fines, pour la basilique de Saint-Denis; le tombeau, en marbre, de ce saint apôtre, dont il est encore parlé dans un inventaire de Saint-Denis datant de 1634, et dont le toit ou ciborium était couvert d'or et de pierreries; les ornements d'or du tombeau de sainte Geneviève; les châsses d'or et d'argent de saint Germain, de saint Séverin, de sainte Colombe, de saint Julien, de saint Lucien, de saint Maximien, de saint Lollien et de sainte Geneviève. Mais c'est le tombeau de saint Martin, à Tours, exécuté aux frais de Dagobert, qui a été considéré comme son plus important travail; il était tout en or enrichi de pierres fines et d'une excellence des plus remarquables : *miro opificio.* Au temps du roi saint Louis (1215-1270), la châsse de sainte Geneviève fut fondue et renouvelée.

Saint Éloi, sacré évêque de Tournai et de Noyon (616) dans la troisième année du règne de Clotaire II, résida souvent dans la Gaule-Belgique. Il y fonda en 640, selon Hériman, la célèbre abbaye Saint Martin, à Tournai, et lui laissa une dent de ce saint apôtre, qu'il n'aura pas manqué, pensent De la Grange et Cloquet, d'enfermer dans un précieux reliquaire. Il fit pour le corps de saint Quentin, dans la collégiale de ce nom, aussi à Tournai, pour celui de saint Piat, à Séclin, près de Lille, vers 636, et pour celui de saint Chrysole, à Commines, des châsses en or et en argent, ornées de pierres précieuses. Le trésor de l'abbaye Saint-Vaast, à Arras, renfermait une croix en or, ornée de pierreries, que les inventaires du XII[e] siècle citent comme étant de l'illustre orfèvre. On voyait encore à la cathédrale de Cambrai, vers la fin du XIV[e] siècle, une croix désignée sous le nom de croix de saint Éloi. Un manuscrit de l'abbaye Saint-Bertin nous révèle qu'entre les années 766 et 795, Charlemagne lui fit présent d'une croix en or, ornée d'émaux cloisonnés, exécutée par le saint évêque, et que ce reliquaire, dans lequel on plaça plus tard un fragment de la Vraie Croix, était regardé comme si précieux que, seuls, les rois qui entraient dans le monastère étaient admis à le baiser.

Parmi les neuf couronnes en or découvertes, en 1858, à la Fuente de Guar-

razar, aux environs de Tolède, qui se trouvent actuellement au Musée de Cluny, à Paris, à la plus grande est attachée une série de chaînettes terminées chacune par une petite plaque recouverte d'une lettre, et dont l'ensemble forme les mots : *Reccesvinthus rex offeret*. Ce roi goth mourut en 672. Il était donc contemporain de saint Éloi. Cette couronne donne aussi une idée de ce qu'était l'orfèvrerie au temps de l'illustre ministre de Clotaire et de son fils Dagobert.

Hillon, Thillo ou Tillon, — que saint Éloi racheta de l'esclavage et fit instruire dans son abbaye de Solignac (près de Limoges), dont il fut le second abbé, monastère qu'Éloi avait construit en 631 et où il réunit des moines habiles dans tous les arts : *Habentur ibi et artifices plurimi diversarum artium periti*, dit saint Ouen, — après avoir évangélisé les idolâtres qui habitaient Iseghem, qui l'a choisi pour patron, Gits et autres localités avoisinant Roulers et Courtrai, devint on ne peut plus habile dans l'art de l'orfèvrerie vers 636. Il fit aussi pour Dagobert un grand nombre d'objets en or et en argent ornés de pierres précieuses.

Dans une allocution de saint Éloi aux populations de la contrée que comprennent actuellement les Flandres et la province d'Anvers, on trouve la preuve qu'alors encore on plaçait des ex-voto et des luminaires dans les sanctuaires païens, qu'on invoquait Thor et Freïa (Minerve). « L'Indiculus superstitionum et paganiarum » annexé aux actes du synode de Leptines (Estines, Hainaut), convoqué en 743 par Carloman et présidé par saint Bernard, défendait les sacrifices dans les bois sacrés, les processions avec les idoles dans les champs pour obtenir une bonne moisson, les offrandes d'ex-voto ayant la forme de pieds, de mains, etc. Le concile de Leptines ne faisait que renouveler les prescriptions des conciles de Tours et d'Arles, d'abattre les monolithes, à cause de l'adoration dont ils étaient l'objet. La pierre Brunehaut, entre Tournai et Saint-Amand, existe encore; celle de Binche fut détruite en 1753. C'étaient les derniers vestiges de ce genre de fétichisme.

Saint Amand, contemporain de saint Éloi, qui mourut à Elnon en 684, fit fondre, en Flandre, une statue, en or et en argent, de Mercure, pour la transformer en un christ, ce qui prouve l'enracinement bien profond encore des idées païennes à cette époque.

Selon Bède *le Vénérable*, une église saxonne, bâtie en 680, renfermait, dans la nef principale, les images peintes ou sculptées de la Vierge et des apôtres. Les principales scènes de l'Évangile étaient figurées dans l'aile du sud, tandis que celle du nord renfermait les visions de l'Apocalypse. Il devait

en être de même au VIII[e] siècle, à Gand, dans l'abbaye Saint-Bavon, et dans la Gaule-Belgique : Le 1[er] décembre 752, Hildebert, abbé de Saint-Bavon, fut assassiné par les émissaires de l'iconoclaste Léon l'Isaurien, à la suite d'une discussion dans laquelle ce prélat soutenait les décrétales du pape saint Grégoire II contre les partisans de cet empereur.

C'est au VI[e] siècle que les cercueils de pierre firent leur apparition dans le nord de la Gaule. Pendant les deux premiers siècles, l'incinération à la manière romaine fut seule en usage. A la suite de la destruction par le feu, au II[e] siècle, de toutes les riches villas qui couvraient la Gaule-Belgique, surtout la Hesbaye et la Wallonie, la nouvelle population inhuma ses morts dès le commencement du III[e] siècle. Les Francs qui avaient déjà fondé, dès la fin du II[e] et pendant les III[e] et IV[e] siècles, des établissements importants dans la Batavie et la Toxandrie et autres provinces du nord de la Gaule-Belgique, et qui vivaient à côté des Belgo-Romains dans un état voisin d'indépendance, caractérisaient leurs tombes par l'orfèvrerie cloisonnée et les armes alors en usage en Germanie, leur pays d'origine. C'est évidemment par suite des progrès déjà croissants de la religion que les chrétiens renoncèrent à l'incinération par respect pour leur divin Maître qui avait été inhumé selon l'usage hébraïque. L'habitude d'enterrer les hommes avec leurs armes et les femmes revêtus de leurs habits et de leurs bijoux, cessa au temps de Charlemagne, d'après les prescriptions d'un concile. Le *Franc de Selzen*, dessiné, en 1848, dans sa tombe, par M. Lindeschmit, conservateur du Musée de Mayence, donne une idée exacte de la façon dont les Francs inhumaient leurs morts. Entre autres objets retrouvés sur le corps se voit une représentation barbare de la tête du Christ sur le plat de l'ardillon de la boucle fermant la ceinture. « Le symbole de la croix, dit M. Pilloy, qui a été gravé sur les fibules, les plaques et contre-plaques, la tête du Christ que l'on y voit aussi souvent, prouvent péremptoirement que la population est maintenant chrétienne. Jamais ces deux symboles ne se voient sur les bijoux francs... L'ornementation des bijoux où dominent le natté, l'entrelacs, la tresse, si communs sur les chapiteaux historiés de l'époque romane primitive et dans les lettrines des manuscrits à miniatures des VIII[e] et IX[e] siècles, la fréquence du signe de la Rédemption sont des indices à peu près certains que l'on se trouve en présence de la population qui vivait avant et après Charlemagne [1]. »

---

[1] Pilloy, *La question franque au Congrès de Charleroi*. (*Bull. archéol. du Comité des travaux historiques et scientifiques de France*, 1891, p. 21.)

La collégiale Notre-Dame à Saint-Omer possède le tombeau dit de saint Erkembode, évêque de Térouane, mort en 742; l'exécution est attribuée aux derniers temps de l'époque mérovingienne. Ce cercueil de pierre, apparemment le plus ancien qui existe, repose sur deux lions en marbre grossièrement sculptés.

La plus vieille dalle tumulaire des Flandres est peut-être celle que renferme l'église de Mullem, près d'Audenarde. De forme trapézoïdale, rareté archéologique, elle a comme décoration, sur toute sa longueur, une croix pâtée reliée à une hampe par une une sphère aplatie aux pôles, et n'ayant qu'un relief d'un centimètre.

Le plus ancien sarcophage en pierre connu dans le nord de la Belgique, est celui de sainte Dymphne, à Gheel. Il date du VIIIe siècle et n'a aucune ornementation sculpturale, tandis que celui de saint Willibrord, à Echternach, à l'est du pays (Grand-Duché de Luxembourg), et datant du milieu du VIIIe siècle, est orné de cercles entrelacés.

La pierre tombale de saint Abel, archevêque de Reims et co-abbé de Lobbes, mort vers 750, et enterré dans ce monastère, est revêtue d'une croix sculptée à longue hampe, qui symbolise le Christ; douze colombes, les ailes éployées, figurant les douze apôtres, entourent ce symbole. Lobbes a possédé une autre pierre sépulcrale recouvrant les restes de l'abbé Hidulphe, mort en 707; de forme plate, elle n'est aussi ornée que d'une croix. Vers 1861, on a trouvé dans les démolitions de l'ancienne église d'Estaires, une tombe pareille à celle de Hidulphe, ainsi que diverses sculptures, entre autres, une tête surmontée d'un cercle formant couronne, d'un très puissant caractère sculptural, et d'autres débris très remarquables, masques monstrueux, animaux fantastisques, tête d'âne à longues oreilles, tenant dans la bouche un phylactère, et des capricieux enroulements. Ces anciens débris sont dans le jardin de l'habitation occupée autrefois par M. Arnould de Tournai, à Estaires.

Les premiers maires du palais, Pépin de Herstal (680 † 714) et Charles Martel (715 † 741) sont cités comme ayant honoré les arts. Après la victoire de Poitiers, remportée sur les Sarrasins un dimanche d'octobre 732, rapporte Helbig [1], le corps de saint Servais, premier évêque titulaire de Tongres, mort à Maestricht en 384, fut enlevé par les évêques Hubert et Willigise du monastère où il reposait et renfermé dans une châsse en argent doré. Pépin et sa

[1] *Hist. de la sculpture au pays de Liége*, p. 41.

femme Plectrude décorèrent d'un antependium d'or et d'argent l'autel sur lequel reposait la châsse de saint Trudo dans l'église Notre-Dame à Saint-Trond. Charles Martel, après la bataille de Poitiers, fit élever un ciborium revêtu d'or et de pierreries au-dessus de la châsse de saint Servais.

CHAPITRE TROISIÈME.

La sculpture et l'orfèvrerie depuis Charlemagne.

Sous Charlemagne (742 † 814), initié au goût du beau par le moine anglo-saxon Alcuin, la sculpture, l'orfèvrerie, l'architecture et la peinture reçurent la plus vive impulsion. Lors de ses voyages à Rome en 774 et en 787, la somptuosité des basiliques l'avait profondément impressionné. Il encouragea les arts et les lettres par les travaux qu'il fit exécuter. Les leudes et les évêques l'imitèrent en prenant part à ce mouvement, et, sous son règne, les palais et les monastères resplendirent de richesses. Les chroniques carlovingiennes mentionnent les trésors que renfermaient les palais d'Ingelheim, près de Mayence, de Nimègue, d'Aix-la-Chapelle, et les divers monastères qu'il dota si magnifiquement d'objets précieux; mais si ces chroniques parlent avec admiration de ces ouvrages, c'est surtout au point de vue du poids des matières précieuses et des pierreries. Cette époque se distingua, au surplus, par un retour vers les arts de l'antiquité auxquels le pape Adrien I[er] donnait alors une si vive impulsion par ses travaux à Rome. Les légations de Byzance avaient apporté à Charlemagne maints objets, notamment des portes en ivoire sculpté. L'illustre empereur avait obtenu d'Adrien I[er], entre autres œuvres d'art, des marbres et des mosaïques du palais de Théodoric à Ravenne, pour en orner son palais d'Aix-la-Chapelle. On admire encore, en cette dernière ville, les superbes portes en bronze qu'il fit exécuter en 804, pour sa cathédrale édifiée à l'imitation de celle de Saint-Vital à Ravenne, et renfermant les premières colonnes de marbre apportés d'Italie ou de Trèves. Selon Eginhard, il donna aussi à sa cathédrale de précieux objets d'or et d'argent. Sous son règne, l'art de fondre et de ciseler les métaux était grandement en honneur. Il avait établi, en 805, dans son palais, le seul atelier monétaire qui existât alors dans l'empire, et c'est à Eginhard que la direction en fut confiée. C'est sous les ordres de celui-ci que travailla Anségise, dont nous parlerons page 57, qui devint plus tard abbé du

monastère de Fontenelles près de Rouen, et qui était qualifié de *exactor operum regalium in Acquisgrani palatio regio*. Dans son capitulaire célèbre « *De villis imperialibus* », les artisans occupés à ces sortes de travaux sont assimilés à la domesticité impériale, et les ouvriers en métaux y sont mentionnés particulièrement : *Volumus ut unusquisque iudex in suo ministerio bonos habeat artifices*, *id est fabros ferrarios*, *et* aurifices, *vel argentarios*, *sutores*, *tornatores, carpentarios, scutatores,* precatores, etc. [1].

Charlemagne, en vue de donner la plus grande impulsion au culte, confirma un édit de Childebert, de 544, disant : « A l'égard des arbres, des pierres et des fontaines où quelques insensés vont allumer des lampes et pratiquer d'autres superstitions, nous ordonnons que cet usage soit aboli; que celui qui, suffisamment averti, ne ferait pas disparaître des champs ces simulacres qui y sont dressés, ou s'opposerait à ceux qui ont reçu l'ordre de les détruire, soit traité comme sacrilège ». Il accorda des faveurs toutes particulières à l'abbaye de Saint-Vaast, près d'Arras. Radon, abbé de ce monastère, enrichit celui-ci, en 795, d'une châsse, de vases sacrés en argent et en or; le clerc Déodat donna en août 800, à l'abbaye de Saint-Bertin, à Saint-Omer, fondée en 640, plusieurs églises avec les objets en or et en argent qu'elles renfermaient. Au XII[e] siècle, cette abbaye possédait encore deux calices en or, ornés de pierreries; une table d'autel, aussi garnie de pierres précieuses, servant pour l'autel principal, et une riche couronne, présents de Charles le Chauve, ainsi que trois textes de l'Évangile, recouverts de plaques d'or et d'argent.

Le Musée Carnavalet, à Paris, possède une statuette équestre, en bronze doré, représentant Charlemagne; elle fut coulée, en même temps qu'une statuette semblable en vermeil, dans les ateliers dirigés par Eginhard. Ces objets ont appartenu à la cathédrale que l'illustre empereur avait fondée à Metz, jusqu'aux événements de la fin du siècle dernier. La statuette en vermeil a probablement été fondue; quant à celle en bronze, retrouvée en 1807 chez un pharmacien de Metz et achetée par Albert Lenoir, c'est vers 1870 que la ville de Paris en fit l'acquisition. M. le D[r] Aus 'm Werth dit qu'il y a retrouvé tous les caractères du portrait qu'Eginhard donne à son auguste maître!

« Entrez par la pensée dans cette cour franque et regardez, à travers les distiques de l'évêque Théodulf ou à travers les hexamètres du comte Angil-

[1] PERTZ. *Monum. Germ.* Lég. I, p. 181. — BALUZE. *Capit. Regum.* Franc. I, 337.

bert, les filles de Charlemagne toutes resplendissantes de pierreries, même quand elles accompagnent leur père à la chasse; suivez à Aix-la-Chapelle le moine de Saint-Gall, et voyez de quel étonnement et de quelle stupéfaction les ambassadeurs byzantins et ceux d'Aroun-al-Raschid sont frappés en voyant apparaître le César d'Occident, revêtu des insignes de sa dignité et semblable à une statue d'or; écoutez vous-même ce prince remuer, dans son testament, cet amas de joyaux et ces tables d'argent et d'or niellées, qu'il distribue par sa volonté dernière, comme il aurait pu le faire des provinces de son empire; ou pénétrez, le jour de l'an, dans la salle du trône pour admirer les bassins en vermeil tout remplis de pierreries que les seigneurs viennent déposer aux pieds de leur maître, et jugez du travail dévolu à l'art des orfèvres appelés à donner aux métaux précieux les formes les plus riches et les plus variés ». Tels sont, dans leur éloquence peut-être un peu trop exagérée, les termes employés par Héris dans son travail sur le *Caractère de l'École flamande de peinture* [1], condensant les écrits de Théodulf, d'Angilbert, d'Eginhard, du moine de Saint-Gall (resté anonyme), etc., pour décrire la splendeur de la cour de Charlemagne.

C'est de ce temps que datent les magnifiques chapiteaux des colonnes de la partie occidentale de l'église chapitrale de Saint-Servais, à Maestricht. Leur ornementation se compose de figures d'hommes, d'animaux, de monstres, de fruits, de fleurs et de plantes exotiques. Les uns représentent des scènes de vendanges, si communes alors dans l'ornementation; d'autres des combats d'hommes, de monstres luttant contre des figures humaines; des plantes capricieusement contournées, des animaux fantastiques. Quelques-unes des scènes ont comme sujets des allégories tirées du Livre des psaumes ou de l'Apocalypse. Ici apparaît un lion, emblème de la force et de la consolation chrétienne; là un chapiteau représente des ouvriers taillant des pierres, et porte cette inscription en caractères latins : *Operarii-Lapis.*

Voici, comme preuve de la somptuosité qui régnait parmi les leudes de Charlemagne, l'énumération des objets de sculpture et d'orfèvrerie que comprenait le testament, daté de 867, du comte de Frioul, Evrard, seigneur de Cysoing, fondateur de l'abbaye de ce nom, mort vers 869 : Unroch, son fils aîné, reçut des tablettes en ivoire avec ornements en or, et une châsse de même matière, un pot-lavoir en argent, trois coupes en or, de précieux objets

[1] Page 25.

provenant de la chapelle de son père, un ciborium avec une croix et une châsse d'or, un calice d'or avec la patène, une couronne d'or contenant un fragment de la Vraie Croix, une croix d'or avec cristal à placer au-dessus d'un ciborium, deux phylactères attachés à une croix en or, un évangéliaire orné d'or, des cuillers d'or, deux burettes ornées d'or, un missel et un lectionnaire ornés d'or et d'argent, un pot-lavoir et un encensoir en argent, un tube en or servant à renfermer le Sang divin, un peigne orné d'or, un éventail et deux candélabres d'argent. Béranger, le deuxième, reçut un calice avec sa patène ornée d'or et une châsse en ivoire décoré d'or, avec un évangéliaire, un lectionnaire, un missel, un commentaire et un antiphonaire d'ivoire, des coupes en corne ornées d'or, d'argent et de pierres précieuses, deux écuelles et deux cuillers en argent, un autel orné d'argent, un phylactère de cristal orné d'or, un encensoir d'argent et des tablettes pour le chant sacré, ornées d'or et d'argent. Adalard, le troisième, obtint un vase à boire en marbre orné d'argent et d'or, une écuelle, une coupe et des écuelles d'argent avec deux cuillers, un autel et une châsse tous les deux ornés de cristal et d'argent, un calice d'ivoire orné d'or, un calice en argent avec la patène, un évangéliaire recouvert d'argent, un phylactère renfermant des reliques de saint Remi. Enfin, Rodolphe, le quatrième, reçut deux écuelles d'argent, trois cuillers, une boîte de cristal avec des reliques, un phylactère orné d'or et de pierreries, un calice orné d'or et d'argent, un calice d'argent avec la patène. Chacune de ses filles, Engeldrud, Judith et Heilwich, reçut une écuelle ou vase d'argent et, de la chapelle, un phylactère de cristal orné d'or. Nous avons laissé de côté les armes, les harnais et les objets de toilette ou d'un usage domestique, lesquels étaient garnis de métaux précieux et de pierreries [1].

Charles le Chauve, roi de France en 840 (823 † 877), reçut, comme Charlemagne, de somptueux reliquaires des légations byzantines. Il entoura d'une sollicitude toute particulière l'abbaye de Saint-Vaast, à Arras, qui avait été détruite en 795 et reconstruite bientôt après par l'abbé Radon lequel consacra des sommes considérables à la châsse de saint Vaast et aux vases sacrés.

Sous Constantin et l'impératrice Hélène, l'Église se servait du style et de l'ornementation classiques, ainsi que le montrent les sarcophages retraçant des cérémonies païennes, dans lesquels on renfermait alors les restes des pontifes, des rois et des vierges. En 816, Louis le Débonnaire, voulant donner

[1] Dehaisnes, *Hist. de l'art dans la Flandre*, p. 60.

à Charlemagne, son illustre père, une sépulture digne de lui, enleva des caveaux funéraires de Ravenne le beau sarcophage en marbre de Paros qui existe encore à Aix-la-Chapelle : sur les parois figure l'enlèvement de Proserpine. Les restes de l'empereur des Francs n'y furent point déposés : c'est dans un souterrain près de son palais et de son église que l'on retrouva son corps, assis sur un trône de marbre placé depuis dans la même cathédrale. Un de ses successeurs, Frédéric II, mort en 1215, fit mettre ses restes dans la belle châsse que l'on admire dans la chapelle hongroise attenant au même édifice.

Le trésor de l'abbaye de Conques (Aveyron) renferme encore la châsse donnée par Pépin I[er], roi d'Aquitaine, fils de Louis le Débonnaire.

En 802, Hildowart, évêque d'Arras et de Cambrai, avait fait sculpter un diptyque d'ivoire dont l'existence était encore constatée au XI[e] siècle.

Au temps de l'empereur orthodoxe Michel Rhangabé couronné en 811, Charlemagne ayant envoyé à Byzance Halitgaire, évêque de Cambrai, celui-ci en rapporta, comme choses les plus précieuses que cette cité pût lui fournir, des reliques de plusieurs saints et des tablettes en ivoire sculpté qui furent employées à décorer les couvertures des livres liturgiques. Le même Halitgaire, successeur d'Hildowart, ambassadeur, en 828, de Louis le Débonnaire, auprès de l'empereur Michel le Bègue, rapporta, à son tour, des panneaux en ivoire destinés aussi à servir de couverture à des évangéliaires. La magnifique chaire du chœur de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, donnée par l'empereur Henri II ou le Saint, mort en 1024, est garnie de six plaques en ivoire provenant aussi de Byzance et qui, selon Labarte [1], dateraient de la fin du IV[e] siècle. Cette chaire est ornée également de plaques en or repoussé, d'agates et de camées.

Louis le Débonnaire (778†840) imprima un nouvel essor aux arts. Le moine de Saint-Gall, qui vécut sous son règne, nous montre ce prince donnant aux églises des missels couverts de plaques d'or. Les comtes et les grands dignitaires n'attachaient pas moins d'importance aux produits de l'orfèvrerie, car nous voyons jusqu'à des évêques, oubliant l'humilité chrétienne, garnir leur table de coupes d'or et d'argent enrichies de pierres précieuses. Une immense émulation se manifesta alors dans tous les monastères; les moines mirent le plus grand enthousiasme à décorer leurs églises. A en croire la chronique manuscrite de saint Hubert, Louis le Débonnaire donna trois mille

[1] *Hist. des arts industriels*, 1[re] édit., t. I, p. 208.

besans d'or et quatorze saphirs pour la châsse dans laquelle on plaça le corps de ce saint, transporté, vers 817 ou 825, de Liège à l'abbaye des bénédictins d'Andage en Ardenne. C'est alors que cette localité changea son nom contre celui de Saint-Hubert. Une pareille libéralité pour l'exécution de cette châsse implique l'idée que celle-ci devait avoir une grande valeur artistique. Serait-ce la première châsse belge en métal ouvragé?

Dès lors, « le mouvement que Charlemagne avait imprimé au génie plastique et au goût pittoresque fut agrandi, prolongé par l'influence de l'école byzantine qui pénétra d'une manière plus décisive dans les régions du nord et de l'ouest de la Gaule. Cette action ne pouvait être qu'avantageuse. L'art primitif des chrétiens, pour lequel Rome avait été un centre de développement, s'était d'abord greffé sur l'art antique, lui avait emprunté de nombreux éléments, et s'était peu à peu formé un style original, plein de noblesse et d'élévation, comme le fait observer Rumohr; mais la décadence progressive du travail technique en Occident jusqu'au XIIe siècle, dénatura, enlaidit graduellement les caractères de cette majestueuse école, puis les effaça [1] ».

Au temps de Dagobert, reconnu roi d'Austrasie en 622, la contrée qui forme les fertiles plaines des Flandres actuelles était à peu près inconnue. D'immenses forêts, des marais profonds en rendaient l'accès des plus difficiles; les habitants n'y occupaient que ces tertres sablonneux que l'on rencontre de loin en loin et qui ont été formés par les lais et les relais de la mer dans les temps les plus reculés. Au VIe siècle, le christianisme était encore inconnu dans cette contrée. Ni les édits de Théodose, ni celui de Childebert, de 554, renouvelant les défenses sévères des empereurs byzantins contre le paganisme, n'avaient pu empêcher les habitants de porter leurs offrandes aux dieux Thor et Odin. Le culte des divinités païennes n'était pas entièrement extirpé chez nous : on adorait encore des arbres, des pierres, même

---

[1] MICHIELS, *École flamande de peinture*, t. I, p. 399. — Voici ce que nous trouvons dans Eméric-David (page 27), à propos du monastère de Saint-Gall, fondé en 613 : « Tous les religieux n'y étaient pas obligés d'être artistes, mais on y exerçait tous les arts. Il y avait des ateliers de tourneurs, *tornatoribus*; pour des orfèvres, *aurificibus*; pour des fondeurs, *fusariis*; il y avait des architectes, *ipse Dædalus*, et de nouveaux Béséleels, c'est-à-dire des sculpteurs, pleins, comme cet artiste israélite, de l'esprit de Dieu, et également capables de travailler l'or, l'argent et le bronze, et de sculpter la pierre. *Quidquid fabrefieri potest in auro, argento et ære sculpendisque lapidibus.* Difficilement, disait Ermenric, un des panégyristes de ce monastère, pourrait-on trouver ailleurs des artistes aussi intelligents : *Ne facile uspiam inveneri posso tum industriæ viros.* »

Nous rappellerons, à ce sujet, que Charlemagne avait donné à Eginhard le nom de *Beseleer*.

des sources. Ces superstitions avaient déjà provoqué les décrets du pape saint Grégoire le Grand, dont nous avons parlé à la page 27 précédente, lequel, dans une missive au moine Mellitus, au lieu de conseiller la destruction de ces objets, n'avait prescrit que de briser les idoles et de purifier les temples païens en y plaçant des autels et des reliques. Les cérémonies du nouveau culte s'établirent ainsi, et l'Église tira habilement parti des anciennes croyances en substituant aux promenades mystérieuses du char de la Hertha germanique, celles de chars portant des images saintes, comme, encore de nos jours, ceux de sainte Waudru à Mons, et de sainte Gertrude à Nivelles. On cloua aux arbres, objets d'une vénération païenne, ces mêmes images saintes ou le symbole principal du christianisme. Les constructions élevées pour les divinités franques firent place à des chapelles chrétiennes; les croix surmontèrent les habitations: l'image de la Vierge apparut dès lors dans les intérieurs ou au-dessus des portes. D'un autre côté, saint Amand, parti de Maestricht pour le *pagus Gandavum* vers 630 ou 631, n'entreprit pas seul la difficile mission d'y annoncer l'Évangile; il s'associa André, abbé d'Elnon, Jonathan, abbé de Marchienne, Floribert et Jean, qui devinrent, dans la suite, abbés de Saint-Bavon et de Saint-Pierre à Gand; Morand et Hubert, abbés de Broïle. Saint Amand parvient à se concilier les bonnes grâces des autorités du *pagus* et à faire abattre, avec leur concours, les idoles et les arbres sacrés, objets de la vénération. Dans l'ancienne principauté de Liége, c'est du temps de saint Floribert, fils et successeur de saint Hubert, que date l'acte de renonciation à Satan, ce plus ancien document de la langue germanique, attribué au concile de Leptines de 743, dont nous avons déjà parlé à la page 47.

Un saint prêtre de la Hesbaye, Trudo ou Trudon ou saint Trond, avait fondé, vers 656, une abbaye de bénédictins dans la localité qui a porté depuis ce nom et qui, avant cette époque, ne formait qu'un village appelé Sarchinium. Dès le VIIIe siècle, les religieux dédièrent à la Vierge et à saint Pierre un autel entièrement couvert de bas-reliefs imagés en or et en argent. Il ne nous reste plus, hélas! que le souvenir des splendeurs de cette abbaye, dont la nomenclature des objets précieux a été faite le 15 août 870. Voici cet inventaire : une châsse où se trouvaient les reliques de saint Trond, faite en or et en argent; une autre châsse pour le corps de saint Eucher, ornée d'argent; un autel en l'honneur de la sainte Vierge et de saint Paul, décoré de statues d'or et d'argent, et surmonté d'un ciborium au milieu duquel pendait une couronne d'or; un autre autel dédié à saint

Étienne, décoré d'argent; une châsse ornée d'or et de pierres précieuses; vingt et une autres châsses recouvertes d'argent; dix croix de moyenne grandeur, aussi recouvertes d'argent; trois boîtes ou couvertures d'évangéliaires en argent; deux pommes d'argent à grains, servant pour des candélabres; dix-neuf calices d'argent de même grandeur, avec leurs patènes; un calice d'or; le texte de la vie de saint Trond avec une couverture en argent, qui représente des personnages; deux couronnes d'argent et huit couronnes en partie de cuivre doré [1].

D'après les *Missi dominici* de l'an 800 environ, le trésor d'une église de Stevensweerd, sur la Meuse, renfermait des autels en or et en argent, des reliquaires ornés de pierres précieuses, des couronnes, des grenades, des calices en argent, etc.

De 823 à 833, l'abbé Anségise, placé à la tête des monastères de Luxeuil, de Fontenelles-Saint-Wandrille et de Saint-Germer-de-Flay en Beauvaisis, donna, à ses trois couvents, des croix en or, d'un merveilleux travail, des tables d'autel ornées de figurines d'or et d'argent, de grandes couronnes de lumière également en argent, et d'autres objets précieux.

Hartgar, qui occupa le siège épiscopal de Liége en 840, construisit en cette ville une église dédiée à la Vierge, à saint Pierre, à saint Paul et à tous les saints. Selon le poète Sedulius Scottus, l'autel était pourvu de nombreuses reliques et était surmonté, semblerait-il, d'une statue de la Vierge.

En 886, l'évêque Rothade donna à sa cathédrale de Cambrai une table d'autel en argent et des vases sacrés aussi en métaux précieux.

Au temps d'Étienne, abbé de Lobbes (901 † 906), fut élevée par ses soins, dans son monastère, une église construite par d'habiles ouvriers.

Adalolphe, abbé, donne, entre les années 917 et 933, à son monastère de Saint-Bertin, selon le cartulaire publié par Guérard, une coupe en or et un baudrier pour en faire un calice.

La bibliothèque de Douai conserve, sous le n° 12, un manuscrit de l'abbaye de Marchienne, renfermant une note du IX[e] siècle, consacrée à l'inventaire d'un trésor d'église (probablement de cette abbaye, pense Dehaisnes), et qui mentionne, entre autres objets précieux, quatre calices, quatre croix, deux crosses abbatiales, deux autels et trois textes d'Évangiles.

En 941, Bertaida, femme de haute qualité, donna trente livres à l'abbaye

---

[1] DEHAISNES, *Documents et extr. divers concernant l'histoire de l'art, etc.*, 1[re] partie, p. 13.

de Saint-Pierre, à Gand, pour l'autel du patron de ce monastère et pour le tombeau de sainte Amalberge.

Vers 947, Farabert, abbé de Lobbes, aliéna une couronne d'or d'un merveilleux travail.

L'abbaye de Saint-Bertin reçut en don, en 959, de la femme de Rodulphe, et de Mathilde, femme du comte Arnould, deux bijoux en or et une étoffe précieuse.

L'évêque Rothard avait doté sa cathédrale de Cambrai, en 979, d'une table d'autel en or, décorée de pierres précieuses, d'un calice en or et de deux cloches.

On cite également de ce temps, les autels en argent, exécutés vers 974, et donnés par Eusèbe, abbé de Lobbes, pour l'église de son monastère.

Deux moines célèbres, Tutilo ou Tutilon et Hugues, seuls, à la fin du IX[e] siècle, étaient connus dans l'ouest de l'Europe comme cultivant aussi supérieurement les arts que l'orfèvre Wolvinus, de Milan, dont nous avons parlé à la page 29 précédente.

Tutilo, que les Allemands appellent Tuotilo et Éméric-David Thille ou Thillo, naquit en Saxe. Il mourut en odeur de sainteté le 28 mars 898, et on le vénère sous le nom de saint Théau. Il s'appliqua à tous les arts libéraux dans son monastère de Saint-Gall, au temps des abbés Ison et Marcel. Voici ce qu'en dit Éméric-David : « Il était peintre et sculpteur, mais encore plus renommé pour sa sculpture que pour ses peintures, *pictor et egregius* αναγλυπτης,... *cœlatura elegans;* il était aussi orfèvre, *mirificus aurifex.* Peu satisfait de l'instruction qu'il avait reçue à Saint-Gall, il voyagea dans tous les pays où il croyait pouvoir acquérir des connaissances sur les arts, *multas propter artificia peragraverat terras...* » « Partout où allait Tutilon, dit naïvement le religieux qui a écrit son histoire, on reconnaissait en lui une si grande habileté, que personne ne doutait qu'il n'appartînt à la maison de Saint-Gall ». Cet artiste exécuta, pour la cathédrale de Metz, une statue de la Vierge, représentée assise, et qui semblait vivante, *et quasi viva;* cette statue jouit d'une grande célébrité [1]. Labarte assure que la bibliothèque de la ville de Saint-Gall conserve de Tutilo une tablette en ivoire d'un diptyque que Charlemagne avait reçu de l'abbaye de Saint-Gall, et sur laquelle le saint artiste reproduisit la Vierge au milieu de quatre anges; dans le bas,

[1] *Hist. de la sculpture française.* Paris, 1853, p. 29.

saint Gallus offre du pain à un ours. Tutilo aurait travaillé aussi pour la cathédrale de Mayence, ainsi que pour Salomon, abbé de Saint-Gall et évêque de Constance. C'est pour celui-ci qu'il exécuta l'autel et la grande croix de l'église Sainte-Marie, à Constance, qui étaient enrichis de sculptures et rehaussés d'or et de pierreries, selon la chronique de Saint-Gall d'Ekkehardus.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Les arts au temps des invasions normandes et hongroises.

Pendant que la civilisation chrétienne se développait dans la Gaule-Belgique, sous l'influence des apôtres missionnaires au temps des successeurs de Clovis, que les monastères s'élevaient et s'enrichissaient d'œuvres précieuses, le nord de l'Europe ou la Scandinavie du moyen âge était encore plongé dans la barbarie. Les côtes, principalement celles de la Frise et du Danemark, étaient habitées par une population de pirates qui parcouraient les pays civilisés pour s'y livrer au pillage et à l'incendie, après avoir réuni le butin qu'ils emportaient dans leurs repaires. On les appelait *Vikings*, *Northmans* ou *Normands*, c'est-à-dire hommes du Nord. Voici la description qu'en donne le contemporain de Louis le Débonnaire, Ermold Nigellus (le Noir), ou Ermenald, abbé du monastère d'Aniane, dans son poème latin composé en 826 sur les *Faits et gestes de Louis le Pieux :* « Ils vivent sur la mer, vont dans des barques enlever les productions de la terre et se sont trop bien fait connaître au loin. Cette race a le teint beau, les traits et la stature distingués; aussi la renommée lui rapporte-t-elle l'origine des Francs [1] ».

L'appât des richesses qui se développaient dans nos cités et dans nos monastères, attira bientôt les Normands sur nos côtes. Déjà la Flandre les avait vus apparaître en 646 ou en 647, comme l'assure Van Lokeren [2], sur leurs légères barques à voiles, qui leur permettaient de remonter les fleuves et les rivières, et de porter ainsi leurs ravages jusque dans l'intérieur du pays; ils y séjournèrent pendant deux ans et détruisirent, entre autres, de fond en comble,

[1] Pertz *Monum. Germ. histor.* Tome II. — *Coll. des mém. relatifs à l'histoire de France,* par Guizot. Paris, 1824, p. 82.

[2] *Hist. de l'abbaye de Saint-Bavon*, p. 6. — L'Université de Christiania possède deux de ces bateaux.

le riche monastère fondé à Gand par saint Bavon. En 820, leurs barques abordèrent de nouveau le littoral, et le burg d'Anvers fut livré aux flammes en 836; ils saccagèrent les frontières de la Flandre et du Tournaisis en 845, et remontèrent le cours de l'Escaut et celui de la Scarpe en 850. Mais ce fut surtout en 879 que leurs incursions devinrent de véritables calamités. Arrivant les uns par la Lys, sous la conduite de Hastings, les autres par l'Escaut, sous la conduite de Godefried, il s'avancèrent, selon l'annaliste André de Marchienne, en détruisant tout sur leur passage, cités, églises, monastères. L'abbaye Saint-Bavon fut de nouveau réduite en cendres; l'abbaye Saint-Pierre, également à Gand, subit le même sort, ainsi que celles de Tronchiennes, de Renaix et de Peteghem. « La gloire de Marchienne, s'écrie André, ses chartes et ses livres, disparut sous les coups des hommes du Nord ». L'église Saint-Géry, à Cambrai, est aussi incendiée; à Arras, ils massacrent les populations et dévastent la campagne; le monastère Saint-Bertin est saccagé de fond en comble. De tous les monastères, de Saint-Amand, de Maubeuge, d'Haspres, de Merville, de Saint-Bertin, de Saint-Vaast, les religieux, à l'approche de ces forbans, avaient fui, emportant les saintes reliques et les vases sacrés. Les moines de Saint-Trond quittent la Gaule-Belgique, ceux de Saint-Martin à Tournai se réfugient à Ferrière, ceux de Saint-Bavon errent de Gand à Saint-Omer, de Saint-Omer à Laon et de Laon à Noyelles [1]. Dans l'est du pays, Maestricht, Liége, Tongres, Saint-Trond, Malmédy n'échappèrent pas non plus à leurs dévastations. Lors de l'incendie de Liége, en 881, fut détruit le palais de l'évêque Hartgaire, dont, selon Sedulius, des lambris ciselés — *pulchrum laquear stigmate pictum* — garnissaient les murailles décorées de nombreuses peintures. Ce ne fut que dans les premiers jours de septembre 891 que l'empereur Arnoul, avec l'aide de son frère et de Rodolphe, roi des Bourguignons, mit fin à leurs dévastations par la victoire de Falksberg, près de Louvain.

Malheureusement, aux ravages de ces pirates succédèrent quatre incursions, non moins redoutables, de Hongrois, en 917, en 926, en 937 et en 955, qui firent subir à l'est du pays et jusque dans le Hainaut, le Tournaisis et le sud de la Flandre, les horreurs que la côte maritime, le nord et le centre avaient subies des Normands. Après avoir envahi tout le pays entre la Sambre, la Meuse et l'Escaut, leurs bandes pillèrent l'abbaye de

[1] Dehaisnes, *Hist. de l'art dans la Flandre, etc.*, p. 20.

Lobbes, qu'elles attaquèrent en 955, après avoir été repoussées de Maestricht, de Haumont, et de Liessies, et vinrent même mettre le siège devant Cambrai ; elles durent le lever après avoir détruit le monastère de Saint-Géry, construit sur le mont des Bœufs, éminence dominant la ville. Voici comment Hallam les décrit : « A la fin du IXe siècle, les Hongrois, horde tartare inondant le pays qui depuis a porté leur nom et s'avançant comme une vague immense, bouleversèrent la face de l'Allemagne. Ils étaient nombreux, féroces, indomptés. Couverts d'une légère armure, montés sur de rapides coursiers, ils mettaient leur confiance dans leurs flèches, contre lesquelles les épées et les lances des armées européennes se trouvaient inutiles. Le souvenir d'Attila fut renouvelé dans les ravages de ces barbares, qui étaient peut-être ses compatriotes et leur ressemblaient du moins par leurs traits comme par leurs mœurs. Toute l'Italie, toute l'Allemagne et le midi de la France (Hallam aurait pu ajouter : et le nord de la Gaule-Belgique), furent affligés de ce fléau jusqu'à l'époque où Henri l'Oiseleur et Othon le Grand, par des victoires réitérées, refoulèrent les Hongrois dans les limites de leur contrée actuelle, où ils se formèrent bientôt aux arts de la paix et adoptèrent la religion avec les usages politiques de la chrétienté [1] ». La lecture de la chronique de Liessies, qu'Hallam semble ne pas avoir connue, fait comprendre l'étendue des pertes que la Gaule-Belgique subit alors. « La plupart des églises, dit Dehaisnes, des monastères et des palais construits du Ve au IXe siècle, ou établis en d'anciens monuments romains, furent détruits avec leurs statues, les peintures, les châsses, les vases sacrés et les livres qu'ils renfermaient ; un grand nombre d'objets provenant de la Gaule romaine ou de Byzance durent aussi disparaître, ainsi que les produits de l'art nouveau qui avait commencé à se former sous les Mérovingiens et sous les Carolingiens [2]. »

Les invasions des Normands et des Hongrois firent bientôt oublier les traditions artistiques de l'antiquité que Charlemagne avait ressuscitées. Un art barbare surgit en ces temps néfastes. Aux proportions régulières et à l'amour du beau qui dominaient dans la sculpture gréco-romaine, les artistes nouveaux substituaient des créations souvent étranges, offrant des personnages aux yeux presque ronds et démesurément ouverts, avec une tête énorme et des membres petits et grêles, telle la série des rois de Juda qui figure

---

[1] Hallam, *L'Europe au moyen âge*. Édit. Bruxelles, 1828, t. I, p. 39.

[2] *Hist. de l'art dans la Flandre, etc.*, p. 22.

sur la façade de la cathédrale d'Amiens; ils représentèrent les édifices de leur époque, les costumes alors adoptés, excepté pour le Christ, la Vierge et les saints, qui conservèrent une robe flottante, les plantes de leur pays, les animaux fantastiques, et les démons dont il est parlé dans les vieux chants du Nord et les légendes du christianisme, le tout d'une manière incorrecte, sans science du modelé et des lois de la perspective; mais, toutefois, il est nécessaire de l'ajouter, avec une originalité, une naïveté, une tendance vers le vrai et un sentiment dans l'expression qui ne sont point sans charmes. Faut-il voir, dans cet art du XI[e] siècle, une résurrection de l'art gaulois, comme semblent le penser certains auteurs? Les yeux ronds largement ouverts des figurines en argile blanche, trouvées dans le nord de la France, le caractère grotesque et le manque de proportions entre la tête et les membres des statuettes et des animaux découverts par Edmond Tudot, dans l'atelier de Moulins, dont nous avons parlé page 17, peuvent-ils servir à prouver que les premiers essais de l'art roman se sont inspirés de traditions de l'art de la Gaule indépendante, conservées par le peuple durant un millier d'années? Nous hésitons à accorder une influence prépondérante à ces traditions, qui avaient péri en partie à la suite des invasions et sous l'action du christianisme. Elles ont leur part dans l'action d'ensemble qui s'est produite au nord-ouest de la France; mais nous croyons que le caractère étrange de l'art roman qui va surgir s'explique surtout par la prédominance de l'esprit barbare au IX[e] et au X[e] siècle; dans la même contrée, dans les mêmes circonstances, des populations de même origine ont dû voir un art presque identique, avec les modifications amenées par les idées nouvelles et des influences étrangères.

Telles sont les considérations de C. Dehaisnes que nous avons amplifiées selon nos vues personnelles, sur l'état de la sculpture et de l'orfèvrerie dans la Gaule-Belgique à la fin du XI[e] siècle [1].

[1] *Hist. de l'art dans la Flandre, etc.*, pp. 36-37.

TITRE DEUXIÈME.

L'ART ROMAN.

CHAPITRE PREMIER.

L'an mille et la rénovation artistique.

« Au VIII[e] siècle, l'Europe était livrée à une effroyable anarchie. Les hordes barbares venues du nord avaient pris possession de toute l'étendue de l'empire romain et avaient couvert de ruines la Germanie, les Gaules, l'Espagne et la majeure partie de l'Italie. La décadence complète des arts fut la conséquence nécessaire des bouleversements politiques que le continent avait subis depuis environ trois siècles. Les prêtres et les religieux, seuls, luttaient, au milieu de ce chaos, contre la barbarie et la force brutale des envahisseurs. Ce furent les moines et le clergé séculier qui sauvèrent de la destruction toutes les œuvres des littératures grecque et romaine, et donnèrent la première impulsion à la renaissance artistique. Celle-ci fut lente, ainsi que l'avait été celle des lettres; le sol de l'Europe occidentale était jonché de débris amoncelés des anciens monuments; les traditions étaient perdues et les principes tombés dans l'oubli. » Ainsi s'exprime, dans ses *Éléments d'archéologie*, M. le chanoine Reusens, professeur à l'Université de Louvain [1]. Ce tableau de l'état intellectuel de l'Europe au VIII[e] siècle ne saurait être établi dans un cadre meilleur et plus exact; c'est ce qui nous a engagé à l'adopter.

---

[1] Deuxième édition, t. II, p. 313.

Dès le IX[e] siècle, le sentiment des arts s'était assez fortement modifié dans le nord de l'Italie, sous l'influence du génie des peuples barbares, qui, au V[e] siècle, s'étaient répandus dans presque toute l'Europe, et notamment dans la Lombardie. Le style byzantin, ce mélange de l'art gréco-romain et de l'art latin des premiers siècles, imprégné d'art oriental, prit des formes nouvelles en ce qui concerne la sculpture. L'orfèvrerie continua à se ressentir de l'influence artistique byzantine. L'art nouveau fut qualifié de *roman*, son origine et sa durée ayant coïncidé à peu près avec l'origine et la durée de la langue romane. Il ne disparut qu'à l'aurore du style gothique ou ogival, au commencement du XIII[e] siècle.

Vers la troisième année après l'an mille, selon le chroniqueur Raoul ou Radulphe Glaber, dans presque toute la chrétienté, surtout en Italie et dans les Gaules, les temples furent entièrement rebâtis, bien que la plupart étaient encore assez solides pour ne pas même exiger de sérieuses réparations. Les peuples semblaient se disputer l'honneur de posséder l'église la plus belle et la plus ornementée. On eût dit, selon ce savant moine de Cluny, mort en 1050, que le monde entier, d'un commun accord, avait dépouillé ses antiques haillons pour se couvrir d'un blanc manteau d'églises : *Erat enim instar ac si mundus ipse, excutiendo semet, rejectâ vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret* [1]. Les fidèles ne se contentèrent pas de reconstruire les basiliques épiscopales, ils restaurèrent et décorèrent aussi les monastères et jusqu'aux chapelles des villages. Raoul Glaber écrivait encore, en 1033 : « On croyait que l'ordre des saisons et les lois des éléments étaient retombés dans l'éternel chaos, et l'on craignait la fin du genre humain! » Cette autre phrase, mal interprétée d'abord par J. Levasseur, en 1633, dans ses *Annales de l'église de Noyon;* par Sauval, mort en 1670, dans sa *Notice sur Notre-Dame de Paris*, et par Mabillon, en 1707, dans ses *Annales de l'ordre de saint Benoît*, prit un caractère d'autorité dans le *Tableau de la civilisation en Europe* que Robertson publia en 1769, comme introduction son *Histoire de Charles-Quint*. Ces historiens estimèrent que si les chrétiens avaient élevé un aussi grand nombre d'églises dès l'an 1003, c'était pour remercier Dieu de leur avoir épargné la fin du monde lors du *millénaire* ! Ce passage de Raoul Glaber ne peut donc se rapporter qu'à un cataclysme survenu après cette date soi-disant fatidique, car aucun

[1] *Les cinq livres de ses histoires* (900-1044), publiés par Maurice Prou, lib. III, 13, 1886; in-8°.

[2] Page 131. — Tome I, p. 195. — Tome IV, p. 136.

des documents des années 950 à 1050, ne parle de celle-ci. Même dans le recueil des actes des conciles de 950 à 1001, dans les bulles pontificales, dans les Annales de Baronius, écrites de 1588 à 1607, il n'y a de traces de l'annonce de la fin du monde. Le concile de Poitiers, en 999, ne s'occupe que de punitions à infliger à des clercs coupables. C'eût été le moment cependant de parler du prochain effondrement de l'humanité!

M. Raoul Rosières, dans ses intéressantes *Études sur l'ancienne France* [1], a démontré la fausseté de cette légende, qu'aucun des grands historiens du XVI[e] siècle n'a connue. C'est parce que l'on s'est plu jusqu'ici à attribuer cette terreur à un cataclysme, qui n'a pu exister qu'après l'an mille, que les auteurs modernes ont conclu à un arrêt dans le mouvement des idées. Il est toutefois avéré que cette immense émulation dans le sentiment religieux correspondait avec une transformation dans l'art, comme l'a prouvé Quicherat [2], qui a repris le texte de Glaber. Selon cet auteur, la phrase douteuse donne à entendre que les générations de l'an mille firent mieux que les précédentes : *in meliora quique permutavere fideles*. C'est alors que surgit la multiplicité et la fécondité des sujets de sculpture; l'imagination se plut à garnir les temples d'ornements détachés ou courants, de bas-reliefs et de statues. C'est alors, également, que les porches commencèrent à briller par une profusion d'œuvres où s'alliaient la Loi ancienne et la Loi nouvelle. Suger fit placer les deux vers suivants sur les vantaux en bronze de la porte centrale de sa basilique Saint-Denis, près de Paris, pour expliquer les motifs ciselés de la Passion, de la Résurrection et de l'Ascension, ainsi que sous les sculptures qui représentent le Jugement dernier :

Mens hebes ad verum per materialia surgit,
Et, demersa prius, hac visa luce resurgit.

Plus de cinquante ans avant la fondation du christianisme, Horace, dans les vers 180 et 181 de son *Art poétique*, avait déjà fait ressortir cette immense influence de l'art figuré sur l'imagination : L'âme a plus de peine, disait-il, à s'émouvoir des sons que lui envoie l'oreille que des fortes images qui lui viennent par les yeux.

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus....

L'art figuré dans les cathédrales était un livre que pouvaient lire aussi

---

[1] *Revue politique et littéraire*, 2[e] série, t. XIV, 1878, p. 919.

[2] *Revue archéologique*, 1850-1853.

les ignorants. C'était une encyclopédie de pierre inspirée aux sculpteurs par la *Bibliothèque des connaissances humaines*, écrite par Vincent de Beauvais, précepteur des enfants de saint Louis (fin du XII[e] siècle † 1264) sous le titre de *Bibliotheca mundi* ou *Speculum majus* et *Speculum triplex;* par le *Trésor de toutes choses,* composé à Paris, par le maître du Dante, le Florentin Brunetto Latini (1220 † 1294); par la Somme de théologie, *Summa theologiæ,* de son compatriote saint Thomas d'Aquin (1225 † 1274); par la Légende dorée, *Legenda aurea* de l'archevêque de Gênes, Jacques de Voragine (1230 † 1298), et surtout par le livre universel du moyen âge : la *Bible historiale* ou l'Histoire scolastique. Ces écrits renfermaient et résumaient tous les faits et toutes les idées qui eurent cours dans la chrétienté depuis son établissement jusqu'à la fin du XIII[e] siècle. La pensée d'instruire le peuple de cette manière surgit en 1133, lorsque le pape Sixte III fit placer les mots : *Xistus episcopus plebi Dei* sous les personnages sacrés de la mosaïque qu'il avait dédiée au peuple dans Sainte-Marie-Majeure à Rome, elle continua jusqu'à l'inscription *Sanctae plebi Dei*, qu'un curé de Saint-Dizier (Haute-Marne) inscrivit, au XVI[e] siècle, au bas d'une des fenêtres de son église, sous les principaux sujets de l'Évangile, de la Légende et du Dogme. Les dévastations des églises en Belgique au XVI[e] siècle ne nous ont pas permis de trouver d'exemples semblables, mais il y a tout lieu de supposer qu'ils ont existé aux mêmes époques, le temple de Dieu ne connaissant pas les privilèges que la diversité ou l'inégalité des conditions sociales établit entre les hommes, car, de tous les édifices publics, comme l'a dit M[me] de Staël-Holstein, dans son livre *De l'Allemagne*, publié en 1810, « c'est le seul dans lequel toutes les classes de la société se réunissent, le seul qui rappelle non seulement les événements publics, mais les pensées secrètes, les affections intimes que les chefs et les citoyens ont apportées dans son enceinte ».

Les *Instructions du Comité historique des arts et monuments en France* ont caractérisé en ces termes la sculpture de cette époque [1] : « Au XI[e] siècle, la statuaire présente deux types très distincts : l'un, court et rond, aussi dépourvu de noblesse que de beauté, est évidemment le travail d'ouvriers ignorants, abandonnés à leur libre arbitre, travaillant sous l'impulsion de l'art romain dégénéré ou de leur grossier instinct personnel; l'autre, venu de Constantinople, où la statuaire s'était retrempée au IX[e] siècle, sous la domination de la dynastie macédonienne. Cette influence byzantine continua

[1] *Monuments fixes. Civilisation chrétienne,* p. 80.

jusqu'au XIII[e] siècle, par l'envoi, non interrompu, de reliquaires, de manuscrits, de galons, d'étoffes, de broderies, de peintures, de sculptures et même d'artistes, d'agir sur l'art occidental en concurrence avec ses inspirateurs indigènes. On la reconnaît aux proportions géométriques de ses figures, aux plis comptés et parallèles des draperies, aux vêtements qui sont ordinairement la tunique et le manteau bordés de perles, de galons, et renfermant des pierres précieuses enchâssées; à l'absence de perspective dans les pieds et les genoux, qu'on figure très ouverts pour éviter la difficulté des raccourcis; aux chaussures quelquefois très riches, toujours pointues et suivant souvent le ressaut, du support; aux yeux saillants, fendus et retroussés à leur extrémité extérieure; aux sourcils arqués; et, enfin, au détail minutieux des cheveux. Dès ce même siècle, mais surtout au XII[e], survint un nouveau type, caractérisé par l'allongement hors de toute proportion des personnages, qui semble avoir eu pour but de leur imprimer un caractère au-dessus de l'humanité, mais qui peut avoir été motivé par la forme étroite des emplacements destinés à les recevoir. L'expression grave et religieuse de ces figures, la beauté souvent exquise et la tranquillité des types, le parallélisme exact des plis pressés dans lesquels elles sont comme emmaillotées, la fidélité et le fini consciencieux des moindres détails, attestent qu'une main consacrée a passé par là; qu'elle a suivi des proportions convenues, une sorte de canon dont il semble qu'il ne soit pas permis de s'écarter. C'est à la même époque qu'on s'appliqua à reproduire la ressemblance individuelle sur les tombeaux, et qu'on l'obtint par le procédé sûr et expéditif du moulage [1] ».

A partir du XI[e] siècle se manifeste un véritable progrès en sculpture. Notre style national commence. Les proportions de toutes les figures, tant en métal qu'en pierre, sont moins inexactes. L'expression des physionomies devient plus caractéristique; grave pour les saints personnages, elle est sardonique lorsqu'elle personnifie les vices; les draperies se débarrassent des petits détails pour acquérir de l'ampleur. C'est le temps où tout surgit : chevalerie, croisades, architecture, langues, littératures nouvelles;

[1] Vasari avait attribué au Verrochio (1435 † 1488) le moulage en plâtre des figures. L'abbé Theodenat vient de prouver que l'habitude du moulage remonte au moins aux Romains dans son travail sur un masque d'enfant du II[e] ou du III[e] siècle, retrouvé dans le cimetière romain de l'ancienne rue Nicole à Paris, et le masque d'une jeune fille de 10 ans, retrouvé dans un cimetière romain de Lyon. (*Comptes rendus des séances de l'Acad. des inscrip.* à Paris, 1890, p. 88.)

tout apparaît ensemble, comme sous la même impulsion et agit sur les idées et sur les mœurs. C'est au XIe siècle que se termine la transformation du monde impérial, romain, païen, qui devient le monde féodal, chrétien.

Beaucoup de châsses datent de cette époque surtout féconde pour l'orfèvrerie. Elles ont, en général, la forme d'un petit temple ou édicule dont les faces sont garnies de statuettes représentant ordinairement le Christ, la Vierge, les apôtres et les saints. Ce nom de châsse ou casse, appliqué dès le XIIe siècle à certains reliquaires et provenant du mot latin *capsa* (coffre), est parfaitement justifié à l'époque dont nous nous occupons. En effet, les petits ossuaires, destinés à contenir les reliques, affectent ordinairement la forme d'un coffre oblong, dont le couvercle imite un toit à deux rempants et dont les parois verticales, composées de panneaux en métal travaillé au repoussé, sont ornées d'émaux, de camées antiques, de perles précieuses et de cabochons. Il n'en sera plus de même à l'époque ogivale ou gothique : au coffre, dû à l'orfèvre et à l'émailleur, succédera la petite église créée par le sculpteur, édifice nain qui s'élance en flèche, en ogives. qui se décore de trèfles, de rosaces, de clochetons, et qui n'en est pas moins admirable dans ses proportions que la cathédrale de pierre dans sa majesté.

De toutes les manifestations de la religion, le culte des reliques, organisé en 397 par le troisième concile de Carthage, avait pris de grands développements aux Pays-Bas dès le XIe siècle. En ces temps encore si troublés, pendant lesquels la religion, seule, avait un certain pouvoir sur les masses, temps où la plus grande partie de l'Europe fut entraînée, dès la première croisade (1096), vers les tombeaux saints de Jérusalem, l'imagination se reporta sur les premiers missionnaires de l'Évangile parmi nous, qui, par leur vie exemplaire, avaient aidé à déraciner la barbarie des mœurs et à établir la civilisation. Ils ont été nombreux aux Pays-Bas ces missionnaires de la Foi qui ont offert leur existence pour cette cause, à en juger seulement par ceux dont nous avons déjà parlé pages 37, 38 et 39. Leurs noms et surtout leurs lieux de sépulture étaient l'objet d'une grande vénération. Leurs restes, conservés dans les églises, ont servi plus d'une fois de palladium dans les moments de troubles et de calamités. Leurs châsses ou leurs fiertes [1],

[1] *Fiertois, fiertre, fiestre* disent les anciennes chroniques, provenant du latin *feretrum* : brancard ou civière. Quant à *noodkist* (coffre de misères), ce mot s'applique à l'objet auquel on va demander le soulagement de ses peines et de ses chagrins. Les reliques étaient placées, à cet effet, près des portes des églises et servaient ainsi de *memento* aux fidèles.

appelées aussi *noodkist* dans nos contrées, étaient alors exposées publiquement ou promenées processionnellement pour écarter les dangers en ces moments où l'homme n'a plus généralement de confiance qu'en la Divinité. C'est alors que, la piété des fidèles aidant, les chapitres et les monastères déployèrent un si grand luxe dans l'ornementation de ces châsses. C'était à qui rivaliserait pour donner à ses reliques un édicule digne des mérites et des vertus de celui auquel on le dédiait. Il devait en résulter une émulation des plus caractéristiques entre les orfèvres à qui l'on confiait l'exécution de ces œuvres d'art, et c'était à qui chercherait à se surpasser, autant par le travail artistique que par les matières précieuses et les joyaux employés.

L'an 919, l'évêque Francon, de Liége, fit mettre les reliques des saintes Herlinde et Relinde dans une châsse en or et en argent. En 996, miracle de la châsse de saint Remacle à Amercœur et à Saint-Martin à Liége. En 998, exécution de la châsse de saint Lambert à Liége, laquelle fut dépouillée de ses ornements et de ses pierreries en 1096, pour aider Godefroid de Bouillon dans sa croisade, et restaurée en 1108, par l'Évêque Olbert. En 1039, confection d'une châsse en or et en argent aux frais d'Emina, religieuse de l'abbaye de Denain, pour les reliques de sainte Rainfroi. Brunon donne, en 1058, neuf marcs d'argent et quatorze livres pour la châsse dans laquelle on transféra les reliques de saint Bavon dans le monastère du même nom, à Gand. En cette année fut exécutée une châsse en or et en argent, pour les reliques de sainte Lewine ou Livine, dans le monastère de Bergues-Saint-Winoc, lequel posséda, en 1067, la châsse de son saint patron. En 1070, Baudouin, comte de Flandre et de Hainaut, donna une châsse en or, ornée de pierreries, au monastère d'Hasnon, pour le transfert de reliques de saint Pierre et de saint Paul; en 1071, translation des restes de saint Remacle amenés de Stavelot à Liége pour y aider à soutenir devant l'empereur Henri IV les revendications des moines de Stavelot contre les moines révoltés de Malmédy; en 1081, exécution, à l'abbaye de Mareuil, d'une châsse en argent pour les reliques de sainte Bertilie, lesquelles furent replacées, en 1228, dans une châsse plus riche. Agnès de Ribemont, femme de Gossuin d'Avesnes, donna, en 1128, une châsse recouverte de lames d'argent à l'église de l'abbaye de Liessies, pour des reliques de sainte Hiltrude et de saint Lambert; elle disparut à la fin du siècle dernier. En 1133, l'abbé Amand renouvela, pour le monastère de Marchienne, les ornements d'or et d'argent de la châsse de sainte Eusébie, fille de sainte Rictrude, afin de remplacer ceux enlevés par l'abbé Adalard et fondus pour venir en aide au

village de Sailly, détruit par un incendie; le frère Martin renouvela, en 1154, cette châsse et y fit la translation des reliques en 1164. En 1137, transport de la châsse de saint Dodon de Wallers-en-Fagne; en 1138, de saint Winoc; en 1139, de sainte Rictrude à Marchienne; en 1140, de saint Lambert de Liége au siège de Bouillon pour se rendre la Divinité favorable lors de la victoire que l'évêque Olbert remporta sur Renaud, comte de Bar; dépôt, en 1143, des restes de saint Lambert dans la fierte sur les côtés de laquelle les dinandiers de Liége avaient reproduit en relief les épisodes de ce siège. La châsse de saint Domitien vint à Liége en 1185, lors du grand incendie qui détruisit la cathédrale Saint-Lambert, afin de toucher le cœur des fidèles et les porter à concourir, par des offrandes, à sa reconstruction ; elle est déposée quelque temps à l'église Saint-Barthélemy, et signale, dit-on,par des miracles son passage par la ville et son retour à Huy. En 1148, les reliques de saint Humbert furent enfermées en une châsse en argent, au monastère de Maroilles, en présence de l'évêque de Cambrai; en 1157, translation des reliques de saint Éloi, de Noyon; en 1161, de sainte Aldegonde à Maubeuge; en 1164, de sainte Rictrude à Marchienne; en 1165 et en 1166, des Rois mages à Cologne et de Charlemagne à Aix-la-Chapelle; en 1167, de saint Trond et de saint Euchère à Saint-Trond; en 1170, de sainte Renelde à Lobbes; en 1171, de saint Liévin à Gand; en 1173 et en 1177, de saint Domitien et de saint Mengold à Huy, dont les châsses furent exécutées par Godefroid de Claire; en 1174, de saint Abel à Lobbes; en 1180, de saint Ghislain; quelques années plus tard, de saint Bertuin à Malonne. La châsse du monastère de Saint-Vaast, près d'Arras, a disparu, mais celle de sainte Maxellende, faite aussi dans le XII[e] siècle, pour l'abbaye de Saint-André au Câteau, est à l'église de Caudry. Translation en 1221, au temps d'Adon, évêque de Térouane, des reliques de saint Oswald et de sainte Ydaberge dans une châsse en or et en argent au monastère précité de Saint-Winoc, à Bergues. En 1229, châsse en argent doré, pour la translation des reliques de saint Eubert, patron de Lille. En 1245, châsse de saint Géry pour la collégiale du même nom à Cambrai. En 1306-1307, le ciseleur Jean Van Maldenghem exécute la belle châsse du Saint-Sang à Bruges; Jean de Ham, orfèvre à Paris, par contrat de 1354, exécute la châsse de saint Maxellende pour la cathédrale de Cambrai; avant 1377, on répartit en plusieurs châsses les reliques de saint Amé de Douai, qui, depuis le IX[e] siècle, avaient été enfermées en une châsse en argent, et au XI[e] dans un monument en marbre; en 1261 approximativement, estime-t-on, exécution de la châsse des onze mille vierges à la collégiale Saint-Pierre à Douai;

châsse de saint Hadelin à Visé (fin du XI[e] ou commencement du XII[e] siècle); de saint Servais à Maestricht (seconde moitié du XII[e] siècle); de l'orfèvre Jourdain à Malonne (fin du XII[e] siècle); de Notre-Dame et de saint Éleuthère, à la cathédrale Notre-Dame à Tournai (1205 et 1247); de sainte Gertrude à la collégiale de Nivelles, datant de 1272, etc. Nous parlerons bientôt plus explicitement des châsses sur lesquelles nous possédons des renseignements.

Les œuvres d'orfèvrerie étaient alors exécutées avec un si grand luxe que saint Bernard (1091 † 1153), le fondateur de l'abbaye de Villers en Brabant, n'avait pu s'empêcher de s'écrier : « On place dans les églises non des couronnes, mais des roues garnies de perles, entourées de lampes, et qui brillent, tout autant que celles-ci, par l'éclat des pierreries que l'on y a enchâssées. Les candélabres sont de véritables arbres en bronze d'un poids considérable, qui resplendissent à la fois par la superposition de leurs lumières et par les perles dont on les a ornés ». Ces plaintes étaient parfaitement applicables aux riches monastères clunisiens de l'ordre de Saint-Benoît qui s'étaient établis dans le Hainaut, dans l'Artois et au pays de Liége, et qui s'étaient spécialement fait remarquer par le luxe d'orfèvrerie de leurs églises. Les rigides réformateurs de l'ordre de Cîteaux combattirent vivement cette tendance, comme étant contraire, disaient-ils, à l'humilité chrétienne. Saint Bernard exhala ses plaintes à ce sujet dans une lettre écrite vers 1125 à l'abbé Guillaume, Liégeois de naissance, qui gouverna de 1132 à 1135 l'abbaye de bénédictins de Saint-Thierry du Mont-d'Or, près de Reims. Dans cet écrit célèbre, il critique non seulement les proportions élevées des oratoires, mais aussi leurs sculptures, leurs peintures, leurs richesses et l'éclat fascinateur des reliquaires : « L'Église, dit-il, brille sur ses murailles; elle souffre dans ses pauvres; elle revêt d'or ses pierres et laisse aller ses enfants nus. Que signifient dans nos cloîtres cette ridicule monstruosité, cette élégance disproportionnée, ces difformités étalées aux yeux de nos frères, pour les troubler sans doute dans leurs prières ou les distraire dans leurs lectures? Que nous veulent ces singes immondes, ces lions furieux, ces monstrueux centaures, ces semi-hommes, ces tigres à la peau mouchetée, ces soldats qui combattent, ces chasseurs qui soufflent dans des trompes? Ici ce sont des corps multiples à une tête unique; là, plusieurs têtes sur un seul corps. C'est un quadrupède ayant une queue de serpent, ou un poisson portant une tête de quadrupède. Voici un animal dont une moitié représente un cheval et l'autre une chèvre; en voilà un autre ayant des cornes et se terminant en un corps de cheval. Enfin, partout subsiste une telle variété de formes, qu'il y a plus de plaisir à lire sur le marbre que dans les parchemins,

et que l'on passe plus volontiers les journées à admirer toutes ces sculptures qu'à étudier et méditer la loi de Dieu [1]. » C'était au temps de Suger, le célèbre abbé de Saint-Denis, de l'ordre de Saint-Benoît, près de Paris (1082-†1152), dont nous avons déjà parlé et dont nous nous occuperons bientôt assez longuement, que saint Bernard exhalait ces plaintes. Or, Suger fut l'un des plus grands propagateurs des arts dans la première moitié du XIIe siècle!

Écoutons les *Instructions du comité historique des arts et monuments* [2], au sujet de la sculpture d'ornementation, qui a suivi, au moyen âge, à peu près les mêmes phases que l'imitation de la nature humaine : « Tantôt byzantine et tantôt rustique, au XIe siècle, mais habile à produire de grands effets par des procédés peu compliqués et par l'opposition des parties lisses avec les parties décorées, elle commença, au XIIe, à s'approprier, non seulement les rinceaux, les entrelacs et quelques autres des motifs courants les plus gracieux de l'art antique, mais encore l'imitation des produits d'une nature végétale et animale fantastique ou étrangère, et jusqu'à des zodiaques et des calendriers. Sous des architectes ecclésiastiques, qui, satisfaits de diriger la masse, abandonnaient les détails à l'inspiration de leurs subordonnés, elle imprima une admirable variété aux chapiteaux, dont elle porta la décoration à son plus haut degré de perfection, aux archivoltes, aux tympans et à toutes les autres portions ornées de l'architecture romane. Le XIIIe siècle fut pour elle (si ce n'est dans le chapiteau), comme pour la statuaire, l'époque la plus brillante de tout le moyen âge; celle où, employant indifféremment dans ses compositions l'ogive et le plein cintre, l'ornement symbolique, l'ornement exotique et l'ornement indigène, elle imprima un relief plus vif, un modelé plus parfait que par le passé à ses enroulements et à ses guirlandes. »

Rien ne peut donner une idée plus exacte du degré auquel étaient arrivés le modelage et la fonte des métaux précieux au XIIe siècle, que l'*Essai sur divers arts* du moine allemand Théophile, Diversarum artium schedula [3],

[1] *Sti Bernardi Opera.* Parisis, 1690, vol. I, chap. XII, p. 538.

[2] *Monuments fixes. Civilisation chrétienne,* p. 85.

[3] Le texte le plus complet est intitulé : *Theophili qui et Reagerus presbyteri et monachi, libri III. De diversis artibus, seu Diversarum artium schedula,* opera et studio R(obert) Hendrie. Londini, 1847, avec traduction anglaise et des notes. M. l'abbé Bourassé a reproduit l'édition de M. Hendrie, avec une traduction française, à la suite de son *Dictionnaire d'archéologie.* Le comte Ch. de l'Escalopier en a donné une version française, précédée d'une introduction par J. Guichard. Paris, 1843, in-4°.

écrit en 1080 ou dans les premières années du XII[e] siècle. La forme extérieure était moulée en cire, ainsi que les figures d'hommes et d'animaux; on y appliquait alors de l'argile pétrie pour reproduire ces sculptures. Les divers chapitres de ce savant écrit font aussi connaître comment s'opère la fonte et se recueille la cire, se sèche le moule, s'écoule et se refroidit le métal, se font les réparations au moyen de limes de différentes espèces, les fers à creuser le métal, le nettoyage de celui-ci, la confection des creusets pour la fusion du cuivre ou du laiton, la fabrication de l'airain dans lequel entraient le cuivre et la calamine; enfin, comment se pratiquait la science du repoussé pour obtenir toute sortes de reliefs.

La première mention positive du façonnage des métaux [1], dans l'ancienne principauté de Liége, remonte à l'ornementation de la châsse de saint Lambert, au temps de saint Hubert (658 † 730) dont nous avons déjà parlé pages 38 et 55. C'est de cette partie du pays que le grand mouvement artistique au XI[e] siècle devait prendre son essor. La principauté subit l'influence orientale par sa situation géographique et par ses rapports constants avec l'Allemagne, où des artistes grecs brillaient. A cette époque du moyen âge où la plus grande partie de la Belgique relevait politiquement de l'Empire, et pendant laquelle les relations de nos contrées avec l'Orient n'étaient pas assurées par des voies maritimes certaines, telles que celles que la Flandre a établies au XII[e] siècle, il est assez curieux de suivre la route que prenaient les productions du midi et de l'est de l'Europe pour arriver jusqu'à nous. « Les relations avec l'Ouest, dit Joseph Demarteau [2], dont le témoignage se lit jusque dans l'abondance des citations ou copies grecques de nos manuscrits, se sont étendues de plus en plus en ce temps, par la voie de l'Allemagne; ainsi s'explique le caractère à la fois allemand et byzantin de l'art liégeois de l'époque. Les marchandises de prix, tissus, joyaux, épices, nous arrivaient, en effet, de Constantinople en traversant le Danube, la Hongrie, Cologne, Aix-la-Chapelle; des bords de la Meuse, où Maestricht, Visé, Liége, Huy, Dinant étaient autant d'importants marchés de bestiaux, d'étoffes, d'ouvrages en métaux: on les transportait dans les Flandres, en Angleterre où des documents de 979 règlent les droits du commerce liégeois; et c'est pour faciliter ces transports, sans doute,

[1] De 481 à 637, les rois de la race mérovingienne ont frappé des monnaies à Dinant et à Huy.

[2] *Catal. de l'Exposition de Liége en 1881.* Introduction, p. 19.

que la Meuse reçoit les premiers ponts de pierre jetés sur un fleuve belge. Le pont de Réginard est construit à Liége en 1046, celui de Dinant en 1080. » Dès le XI[e] siècle, Ypres, Bruges et Gand développent leur industrie et multiplient leurs marchés francs, leurs foires bientôt célèbres. Au XII[e] siècle, les marchands flamands abondent à Cologne, à Coblence et sur le Rhin, selon Warnkœnig[1]. D'un autre côté, dès la première moitié de ce siècle, des marchands dinantais, qui s'étaient déjà rendus célèbres par leurs travaux ouvragés, allaient chercher leur cuivre brut au delà du Rhin. Un acte de l'empereur Henri IV, daté de 1104, mentionne leurs produits en confirmant un tarif de tonlieux à payer en nature par les navires arrivant à Coblence.

Voyons maintenant comment s'était établie l'influence néo-grecque en Allemagne. Le mouvement s'était accentué à Byzance, surtout au X[e] siècle, au temps de l'empereur Constantin Porphyrogénète dont nous avons déjà parlé page 31. Ce prince, né vers 904, ne s'occupa directement des affaires de l'empire que vers 944, après une tutelle de trente-trois années. Appliqué pendant sa jeunesse à l'étude des sciences, de la littérature et des arts, il se trouvait bien préparé pour devenir le promoteur d'un nouveau mouvement artistique. Il excellait dans la peinture, et devint en quelque sorte chef d'école, dirigeant les architectes, les mosaïstes, les orfèvres, en un mot tous ceux qui pratiquaient les arts. Sous son habile direction, l'art byzantin se perfectionna et le dessin devint plus correct. Son fils Romain II et les successeurs de celui-ci, jusqu'au XI[e] siècle, comme nous l'avons vu, continuèrent ces traditions.

C'est au temps de Théophanie, fille de l'empereur Romain II et petite-fille de Constantin Porphyrogénète, qui épousa en 972, Othon II, empereur d'Allemagne, résidant alors à Trèves, que commença dans cette localité la rénovation artistique dont l'influence s'étendit bientôt jusque dans nos provinces de l'ouest. La dot de Théophanie se composait d'objets précieux, marqués au coin du plus pur style byzantin; la phalange d'artistes qui la suivit d'Orient inculqua aux ouvriers de Trèves le sentiment élevé de l'art de l'orfèvrerie et de l'émaillerie, comme le prouvent, entre autres, un autel portatif consacré à saint André et une gaine renfermant un fragment de la Vraie Croix, que possède la cathédrale de Trèves, un reliquaire contenant le bâton pastoral de saint Pierre, au trésor de la cathédrale de Limbourg-sur-la-Lahn, et une superbe couverture d'évangéliaire composée d'émaux,

[1] *Histoire de la Flandre*, t. II, p. 190.

de pierreries et de plaques d'or battu et repoussé, encadrant une tablette d'ivoire sculpté, actuellement à la Bibliothèque grand-ducale de Gotha; ce dernier objet avait été donné par Théophanie à l'abbaye d'Echternach. Les ateliers de Trèves, dirigés notamment par l'évêque Egbert (977 † 993), ont aussi produit les quatre croix émaillées qui se trouvent dans le trésor de l'église d'Essen, en Westphalie, et qui proviendraient d'une abbaye gouvernée par trois abbesses du nom de Mathilde, proches parentes de Théophanie. L'impulsion imprimée par Théophanie fut continuée par l'empereur Henri II, dit le Saint ou le Boiteux (1002 † 1024), qui donna le superbe parement ou devant d'autel en or massif, ciselé et repoussé, actuellement au Musée de Cluny, et qui provient de la cathédrale de Bâle, et un parement d'autel, également en or, pour la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Le trésor de cette seconde église possède encore dix-sept petits médaillons en or repoussé provenant de cet objet d'art. Réunis de nouveau en une seule table comme ils l'étaient primitivement, ils ont pour sujets le Christ assis, des scènes de sa vie, des figures de saints et les symboles des Évangélistes. La piété de saint Henri le porta à faire des dons considérables aux églises de son empire, tels que calices, pixydes, croix et parements d'autels, couvertures d'évangéliaires, etc. Le chroniqueur de l'abbaye de Saint-André au Câteau, en énumérant les objets que Gérard Ier, évêque de Cambrai de 1013 à 1048, avait obtenus de cet empereur pour ce monastère, dit que deux croix en or, provenant du trésor de saint Henri, furent portées à la cathédrale où l'on s'en servait lors de la procession de la Vierge, et, en compensation, l'évêque fit faire une autre croix aussi en or, ornée de pierres précieuses, pour l'abbaye de Saint-André, et donna à celle-ci le corps de sainte Maxellende.

Hildesheim, à mi-chemin entre Berlin et Cologne, siège d'un évêché qui y fut établi en 814, jouissait aussi d'une grande renommée artistique grâce à son évêque saint Bernward (993 † 1022) qui pratiqua les arts et encouragea ceux qui pouvaient concourir à l'embellissement des temples. On doit à ce prélat des travaux des plus remarquables, à ne citer que les portes en bronze qu'il fit exécuter, en 1015, pour sa cathédrale, ainsi que ses fonts baptismaux; ceux-ci, s'ils ne sont de Lambert Patras, de Dinant, dont nous parlerons bientôt, ont dû inspirer ce célèbre dinandier dans l'exécution des fonts actuellement dans l'église Saint-Barthélemy, à Liège. Azelinus († 1044) et Ethylo, nommé aussi Hézilon († 1079), saint Godehard et Bernhard, successeurs de saint Bernward, perpétuèrent ces belles traditions en faisant exécuter des pièces d'orfèvrerie d'un grand caractère, telles que les splendides cou-

ronnes de lumière, dont la plus grande a dix-huit mètres de circonférence, que l'on admire encore à Hildesheim et qui, pour les fidèles, symbolisaient la Jérusalem antique; le pourtour de la couronne était garni de tours comme l'enceinte des villes au moyen âge. Plus d'une de ces couronnes fut l'objet d'importantes donations. Ainsi Charles le Chauve affecta à perpétuité, par un diplôme du 20 septembre 863, à l'entretien du luminaire et des ornements du monastère de Saint-Amand plusieurs manses avec leurs dépendances dans le Brabant.

CHAPITRE SECOND.

La sculpture et l'orfèvrerie depuis l'an mille.

Peu avant l'an mille, Jean de Venise (?), appelé le Byzantin, ce mystérieux artiste dont parlent les chroniqueurs, quitta la cour de l'empereur Othon III pour venir se fixer à Liége, sur la demande de l'évêque Balderic II (1008 † 1018). Jean avait fait un séjour assez prolongé, à la célèbre abbaye de Saint-Gall, cette pépinière d'artistes où, entre autres, Tutilon, comme nous l'avons vu à la page 58 précédente, s'était illustré et où Notger, qui devait devenir évêque de Liége en 971, faisait peut-être son noviciat. Il avait exécuté pour le même Othon, dans le dome édifié par Charlemagne à Aix-la-Chapelle, une fresque dont Gilles d'Orval parlait avec les plus grands éloges au XIIIe siècle. Ce travail, dit-on, lui avait valu le siège épiscopal de Liége, qu'il n'occupa point. Jean, pendant son séjour de plus de vingt années dans la ville éburonne, inspira à Balderic l'idée de la construction de l'ancienne basilique Saint-Jacques (1016) dont il peignit le chœur [1]. C'est de cette puissante organisation artistique que l'école liégeoise est incontestablement sortie. La vieille cité, grâce à l'impulsion de Notger prédécesseur de Balderic, mort en 1008, ne cessa, depuis, d'avoir des sculpteurs, des orfèvres et des peintres qui embellirent ses églises et qui ornèrent les châteaux des évêques et des seigneurs de sujets religieux, de combats ou de chasses de paladins. En ce temps, les prélats et les abbés exerçaient souvent les arts libéraux et les écrits

[1] « Li evesque Johain, dit d'Outremeuse, qui fut de Lombardie (?), que l'emperere Oiton avoit envoieit en exilhe, et li pape, droit à Liege, morut en cel an meisme (1016) (?) ». (*Ly myreur des histors*. Édit. S. Bormans, t. IV, pp. 195 et 197.)

de cette époque nous montrent les églises s'ornant à l'envi de couronnes de lumière ouvragées, de croix précieuses, de devants d'autel, en or ou en argent, etc. C'était aussi l'époque où les contemporains de ces prélats appelaient Liége : « source du savoir, mère nourricière des grands arts », *nutricula magnarium artium*. Dès le Xe siècle, le façonnage du cuivre pour les objets du culte devait déjà être connu à Liége. Notger ouvrit des écoles spéciales, des écoles professionnelles, comme les appelle J. Demarteau : *aetati et ordini suo congruis artibus implicabat*. Il fit exécuter pour sa cathédrale un ambon destiné à chanter l'évangile. Cet objet consistait en une cuve composée de quatre demi-cylindres disposés sur un plan cruciforme; les quatre faces, en bronze martelé, réunies par des montants argentés, étaient ciselées et dorées. Du côté septentrional, il portait un pupitre en forme d'aigle, coulé en bronze et doré; les ailes pouvaient être étendues ou rabattues à volonté pour supporter le livre liturgique. Le cou se mouvait également à volonté, par un mécanisme ingénieux qui permettait à l'oiseau de prêter l'oreille au chant du diacre; il s'en échappait, en outre, des nuages d'encens provenant d'un brasier caché à l'intérieur [1]. La chronique de Folcuin, qui parle de cet ambon, donne évidemment la description d'un *estapliel* carolingien en laiton, ou lutrin-aigle. Il est à remarquer que ce lutrin avait été fait sur le modèle de celui de la basilique d'Aix-la-Chapelle : *aquila ærea euismodi in basilica Acquensi extat*. Avant l'incendie de la cathédrale Saint-Lambert, se trouvait dans le chœur un lutrin tout garni d'or, disent les chroniques. Or, ce lutrin ne saurait être que celui dont parle Folcuin. C'est dans ce sinistre, au surplus, que disparut la magnifique couronne de lumière suspendue à la voûte du temple, reconstruit bientôt pour disparaître définitivement sous le marteau et la pioche des démolisseurs jacobins liégeois de la fin du XVIIIe siècle.

Dès 901 fut rebâtie une nouvelle église dans le monastère de Lobbes, qui avait été saccagé par les Normands; d'habiles ouvriers concoururent à ce travail. Le trésor de Lobbes renfermait, vers 945, une couronne royale en or, des châsses et des reliquaires. L'abbé Aletran fit restaurer et garnir de pierres précieuses les fiertes de saint Ursmer et de saint Ermin, patrons du monastère. La châsse de saint Ursmer est dans l'église de Binche. Vers 960, Folcuin, Foulques ou Fulcard, abbé de 965 à 990, plaça sur le devant de l'ambon une image du Christ que l'annaliste qui la mentionne

[1] Le modèle et l'explication de ce mécanisme se trouvent dans l'*Album de Villard d'Honnecourt*, édité en 1859, par Lassus et Darcel.

appelle *vivante*, et pour laquelle l'artiste qui l'exécuta fut payé à prix d'or. D'après ce même chroniqueur, cette image était incomparablement plus belle que toutes celles de la région, ce qui nous permet d'admettre qu'il existait déjà un certain nombre de sujets semblables dans cette partie du pays. Vers 1094, au temps d'un autre abbé Fulcard, les lambris en bois de son église, transformée en collégiale au temps de l'abbé Hugues II (1036 † 1053), furent remplacés par un ouvrage en pierre, ce qui laisse supposer qu'il s'agit d'un travail de sculpture. Ce déploiement de richesses ornementales avait été inspiré par un nommé Bernard, qui pourrait bien être l'artiste qui les exécuta. D'un autre côté, le frère Jean, qui résida à Lobbes entre les années 1137 et 1149, travaillait les métaux précieux pour les façonner en objets d'art.

L'abbé Werric, du monastère de Saint-Amand, saccagé aussi par les Normands en 882, avait reçu, vers la fin du Xe siècle, de riches présents de Suzanne, femme d'Arnoul le Jeune, comte de Flandre. Il les appliqua à l'exécution d'une couronne de lumière en argent que l'on suspendait devant une image du Christ, d'une table en argent pour l'autel consacré à saint Cyr, et d'un ciborium revêtu de plaques d'or et d'argent ciselé, destiné à recouvrir les reliques du même saint.

L'archidiacre Ansfride fit exécuter par un habile artiste, entre les années 995 et 1012, pour sa collégiale Saint-Géry, à Cambrai, une châsse d'or dans laquelle on déposa les restes de ce saint. L'évêque Rothad, de Cambrai (976 † 995), avait enrichi, en 979, sa cathédrale commencée par Ingelran et qu'il acheva, d'un retable en or orné de pierres précieuses dont fut décoré l'autel de Notre-Dame, d'un calice et de deux cloches. L'un de ses successeurs, Gérard II, évêque de 1076 à 1092, fit rétablir, entre autres, les chapiteaux des colonnes et les boiseries détruites par un incendie.

Les fragments de la cuve baptismale de l'église de l'ancien monastère de Saint-Bavon, à Gand, ornés de rinceaux supportés par des anges et de la scène du Paradis terrestre, semblent se rapporter à l'époque de l'abbé Odwin (985). Entre les années 1019 et 1034, la même église, d'après une lettre de l'abbé Othelbold, possédait de nombreux reliquaires, notamment une châsse renfermant les restes de saint Landoald et de saint Amand. En 1058, un personnage du nom de Bruno donne, à l'occasion du transfert des reliques de saint Bavon dans ce monastère, neuf marcs d'argent et quatorze livres pour la confection d'une châsse. A ce don, il ajoute une grande croix, d'une valeur d'un demi-marc d'or, et deux calices avec leurs patènes.

Richard (1004 † 1046), abbé de Saint-Viton ou Saint-Vanne, près de

Verdun, alors enclavé dans l'évêché de Liége, et conseiller de l'empereur saint Henri, aida aussi puissamment que celui-ci à la rénovation artistique de ce temps, à la suite d'un voyage qu'il avait fait en Terre-Sainte et d'un séjour à Byzance. Il fut le réformateur de plusieurs couvents de l'ordre de Saint-Benoît en Flandre et dans l'évêché de Liége; il dirigea aussi les abbayes de Lobbes, de Saint-Laurent à Liége, de Stavelot et de Waulsort. Selon Hugon, son chroniqueur, élevé dans le même monastère de Saint-Viton, il décora magnifiquement, vers 1034, son église qu'il avait fait rebâtir. Voici les pièces d'orfèvrerie qu'il y fit exécuter et dont le sanctuaire était rempli. Dans la partie centrale, sur un autel dédié à saint Viton, se trouvait une châsse renfermant les reliques du patron du monastère; la face antérieure était ornée d'or et de pierreries au milieu desquelles était représenté en relief Dieu sur son trône ayant à sa droite saint Pierre et à sa gauche saint Viton; des colonnettes revêtues d'émail champlevé, dont les bases étaient en argent, entouraient ce bas-relief; sur les autres faces on voyait trois autres bas-reliefs où l'on avait représenté la Résurrection, la Transfiguration et l'Ascension. A gauche était un autel dédié à saint Pulchronius et à tous les martyrs, avec une châsse garnie d'or et d'argent renfermant le corps de ce saint; à droite s'élevait un troisième autel, avec une châsse décorée de la même manière. Le maître-autel, consacré au prince des apôtres, était enrichi d'un parement d'or pur, rehaussé à profusion de pierres précieuses et sur lequel était reproduit en relief le Christ tenant la croix et foulant sous ses pieds l'aspic et le basilic, avec les figures, à droite et à gauche, de saint Pierre et de saint Paul. A ses pieds se tenaient prosternés Richard et l'impératrice Mathilde, comme pour offrir au Sauveur et lui faire agréer cette belle œuvre. Tous les bas-reliefs étaient exécutés au repoussé, *opere coelatorio,* que Richard avait remis en faveur. Labarte lui attribue aussi la mise en pratique de l'émaillerie champlevée. Parmi les autres objets d'orfèvrerie qu'il fit encore, on remarquait un autel portatif en or pur, composé de tables repliées l'une sur l'autre, qui, en se développant, formaient l'autel que supportaient, aux quatre angles, les symboles des quatre évangélistes exécutés en argent fondu, en ronde bosse.

L'abbé Héribert (1065 † 1081), qui fit achever l'église du monastère de Saint-Bertin à Saint-Omer, reconstruite, de 1043 à 1065, par son prédécesseur Bovon, la dota d'une couronne de lumière en or et en argent. Cette œuvre était, disait-on, d'une valeur jusqu'alors inconnue. Lorsqu'il mourut, son père fit suspendre une autre couronne sur son tombeau. Déjà, entre les années 917

et 933, Adalolphe, abbé laïc de Saint-Bertin, avait doté son église d'objets précieux. Ce temple avait encore reçu, en 959, deux reliquaires en forme de croissants, en or, comme don de la femme d'un nommé Rodolphe. L'abbé Guillaume, à peu près contemporain des abbés Betton et Anstié, exécuta pour l'autel un retable en vermeil, orné de figures en relief.

Vers l'an 1004, un superbe tombeau fut élevé dans l'église de l'abbaye de Liessies, en l'honneur des bienheureux Wibert et Eida, parents du fondateur de ce monastère. On y plaça aussi un tombeau sur le couvercle duquel était sculpté un personnage la tête ceinte d'un bandeau richement orné, et portant des vêtements dont les broderies dénotaient la noblesse et la dignité [1].

Adèle, comtesse de Flandre, donna, en 1036, un ornement précieux à l'abbaye de Bergues-Saint-Winoc.

Albéric, abbé de Marchienne (1038 † 1048), fit déposer dans des châsses ornées d'or et d'argent les reliques de sainte Rictrude, de saint Maurond, abbé de Brueil, de sainte Eusébie et de saint Donat.

En 1039, l'abbesse du couvent de Denain fit exécuter, aux frais d'Émina, religieuse de la même communauté, une châsse d'or et d'argent pour les reliques de sainte Rainfroi.

Dans la collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles, commencée en 1047 en présence de l'empereur Henri IV, se voit, au porche intérieur de gauche, un encadrement à linteau horizontal, décoré de sculptures que l'on considère comme l'un des plus intéressants spécimens de l'art au XI[e] siècle. Les bas-reliefs et les statues sont une des bonnes productions de nos sculpteurs de cette époque et l'ornementation présente un modèle des plus caractéristiques des arabesques dont furent illustrés les évangéliaires. Voici l'interprétation que l'on donne de ce si caractéristique bas-relief : 1° Samson trahi par Dalila : Jésus trahi par le peuple et vendu, comme Samson, pour de l'argent; 2° Samson vainqueur du lion : le Christ vainqueur du Génie du Mal ou l'Église triomphante sortant du tombeau du Sauveur, comme les abeilles de la gueule du lion ; 3° les Philistins crevant les yeux à Samson : l'Incrédulité. Quant aux statues adossées aux colonnettes et auxquelles des

[1] Les motifs ou ornements d'architecture dont on décorait les tombeaux sous les premiers rois mérovingiens étaient inconnus aux barbares qui s'établirent dans nos provinces avant leur passage du Rhin. La *Loi salique*, titres 17 et 57, qui a été écrite dans la première moitié du V[e] siècle, dans la partie située entre l'Escaut et la Meuse, en fait mention. Pardessus. — *Art de vérifier les dates*, tome V, p. 432.

animaux fantastiques servent de support, celle de gauche représente Samson enlevant les portes de Gaza, allusion au Christ qui a détruit les portes de l'Enfer; celle de droite, Samson ébranlant les colonnes du temple de Dagon, allusion au Christ qui a étendu les bras sur la croix; les arabesques entourant les signes du zodiaque, le Lion, le Capricorne et le Sagittaire, restants encore, sont formées par des volutes ou des enroulements de ceps de vigne.

Le beau tympan, en arc de cercle, qui surmonte l'entrée de la sacristie de l'église Saint-Servais à Maestricht, a pour sujet principal le Christ assis sur un arc-en-ciel, au milieu d'une gloire. Ce Christ est considéré comme le type le plus pur de la sculpture belge du XIe siècle; il bénit de la main droite à la manière grecque [1], tandis que de l'autre il tient un livre posé sur le genou gauche, sur lequel sont écrits les mots : *Ego svm via, veritas et vita;* ses pieds reposent sur le *scabellum* ou l'escabeau traditionnel que les artistes de ce temps font toujours figurer dans les représentations semblables. Les quatre animaux symboliques des évangélistes, nimbés et tenant chacun un livre, cantonnent, deux par deux, les extrémités de l'arc-en-ciel en dehors de la gloire. Cette église Saint-Servais possède également un Christ ornant un retable et une frise, lesquels ont la plus grande analogie d'exécution avec le tympan du porche précité de la collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles. Ce Christ est représenté les mains étendues sur saint Pierre et sur saint Servais, qui, représentés en dimension réduite, se trouvaient à sa droite et à sa gauche. La Vierge, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, figurait dans un encadrement elliptique dans la partie inférieure soutenue par deux anges et revêtue d'une inscription. Cet autel roman, un des seuls peut-être qui subsistent, a été démembré au siècle dernier. La table, supportée par six colonnes en marbre noir, posée sur une plinthe, existe encore.

Se rapportent également à ces types, les sculptures de la porte de la chapelle de Hubinne près de Ciney, les encadrements des portes Mantile et du Capitole à la cathédrale Notre-Dame à Tournai, le tympan de porte dont l'une des faces représente la châsse de saint Bavon, au monastère de ce nom à Gand, et l'autre un miracle obtenu par les reliques de ce saint, dont nous parlerons plus loin, les motifs décoratifs de la chapelle des Maçons dans la crypte de l'église Saint-Basile, appelée chapelle du Saint-Sang, à Bruges,

[1] C'est-à-dire en plaçant le pouce sur la première phalange du quatrième doigt; la bénédiction à la manière latine se donnait le pouce et les deux premiers doigts étendus.

consacrés au baptême du Sauveur, et les motifs des fonts baptismaux de l'église de Zedelghem (Fandre orientale), qui représentent divers épisodes de la vie de saint Nicolas, évêque de Myre en Lycie (Asie-Mineure).

Selon le chanoine Huguet, les deux porches du transept de la cathédrale de Tournai remonteraient à l'époque de l'évêque Étienne, soit vers 1200. D'après le texte d'une donation faite par ce prélat en 1198, celui-ci abandonna à son église une partie de ses droits sur les marchés et sur les péages *ad testudinem et coelaturam majoris ecclesiæ*. Longtemps après, dit l'historien Cousin [1], « scauuoir est, enuiron l'an 1198, l'Evesque Estienne donna une bonne somme de deniers : *in opus maiorio ecclesiae, ad formandam decenter testudinem, siue celaturam ipsius ecclesiæ,* pour l'oeuure de la grande église, pour former proprement la voûte ou « estofferie » de la mesme église ». Il donna, à cet effet, la quatrième partie du vinage qu'il avait acheté pour dix ans à Baudouin, « chastellain » de Tournai. Les seules sculptures de la cathédrale qui ont exigé alors une dépense, étaient autour de ces deux porches. On s'était borné jusqu'ici à traduire le mot *testudinem* par « la voûte du chœur », en omettant le mot *coelaturam*, qui n'a jamais signifié que sculpture et ciselure. La porte Mantile, ainsi appelée en souvenir de la guérison de l'aveugle Mantilius par saint Éleuthère, rappelle le procédé de modelage des portes en bronze de la basilique Saint-Paul-hors-des-Murs, à Rome. Les sujets des montants ont souvent été discutés. Selon Dehaisnes, ils représentent l'Orgueil — (*Superbia*), la Luxure — (*Luxuria*) et l'Avarice, tandis qu'un historien de la cathédrale y voit une allusion à Sigebert, assassiné par ordre de Frédégonde pendant que son armée assiégeait Tournai, en 575 (?). Les ornements de la porte Mantile, dépassant plus de mille, sont des plus remarquables par l'exécution des chapiteaux et des colonnettes ; d'une variété prodigieuse, ils présentent, avec une étonnante conception d'idées, des dieux et des sujets les plus divers, animaux symboliques, fleurs, fleurons, volutes, etc. Les ornements de la porte du Capitole représentant, en onze panneaux, le Jugement dernier, sont fort endommagés. Selon le martyrologe, l'évêque Étienne aurait fait faire un portique à son évêché de Tournai. D'après le chanoine Voisin, il serait assez probable que c'est la colonnade qui

[1] *Bull. Soc. histor. et litt. de Tournai*, t. XVII, p. 291. — *Hist. de Tournai*, 3e partie, pp 163 et 306. — Voyez aussi De la Grange et Cloquet, *Études sur l'art à Tournai*, 1re partie, p. 86.

existe près de la chapelle Saint-Vincent, au niveau de la rue et des cuisines de l'évêché. D'après le même historien, l'évêque Étienne donna, en 1198, deux encensoirs, un bénitier avec le vespillo (goupillon?), un pot pour le lavabo et la table du grand autel à sa cathédrale de Tournai.

A. De la Grange et Louis Cloquet, dans la première partie de leurs intéressantes *Études sur l'art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville,* citent, page 232 : « Maître Henry, le tailleur de pierres et d'images qui rachète 70 sols de rente foncière qui grevaient sa maison *ki siet sur Escaut là u on talle piere* ». Cet acte fut fait *l'an de l'Incarnation de Jhesus Crist M.CC et 10* (*1210*), *el mois de novembre.* Henry aurait-il été le maître sculpteur ou aurait-il collaboré aux sculptures de la cathédrale de Tournai?

On estime que le tympan en plein cintre de la chapelle Saint-Maur, à Huy, date aussi du XI[e] siècle, à en juger par la sculpture et par la forme épigraphique des inscriptions. Ce monument, sans aucune valeur artistique, est néanmoins curieux à cause de son caractère barbare. Il a pour sujet le Christ avec nimbe crucifère, bénissant de la main droite à la manière latine, et de la main gauche tenant un livre sur lequel sont écrits les mots : $\frac{\text{EGO}}{\text{SV}}$ $\frac{\text{OS}}{\text{TRI}}$; Jésus a, à sa droite, la Vierge, comme *porta cœli*, et à sa gauche saint Jean; un chérubin est dans chaque angle, dans une niche. La légende supérieure de ce spécimen de sculpture wallonne se lit : ✠ ORA · VIRGO · PIA · NOSTRA · PRO · PACE · MARIA. Au-dessus de la tête du Christ, l'A et l'Ω; au-dessus de celle de saint Jean : IŌHES; puis viennent encore les mots (PRECA)RE · (X)RISTO · BONA · NOS(TRA) · (SERV)ARI. Le bord vertical inférieur a comme inscription ces mots : ✠ VOTA · TVE · GENTIS · D(EV)S · AVDI · PARCE · REDE(MP)TIS PRO · QVA (pour QVIBVS) · VICISTI · MOR(T)EM · UIT(A)MQ(VE) · DEDISTI. Helbig donne le dessin de ce bas relief franchement roman [1].

Olbert, abbé de Gembloux (1018†1048), fit exécuter pour l'autel dédié à saint Pierre, dans son église bâtie en 925, une table en or, finement ciselée, et deux autres tables en argent, d'un poids moindre, un fronton à l'autel de saint Exupère, un calice en or et six en argent, deux candélabres aussi en argent, quatre croix en or et une en argent, deux bannières d'argent, quatre textes des Évangiles, recouverts l'un d'or et les trois autres d'argent, un épistolier d'argent, deux châsses également en argent. Vers 1090, Tietmar, l'un de ses

[1] *Hist. de la sculpture, etc.*, p. 69.

successeurs, élu en 1077, fit décorer la châsse de saint Exupère et l'ambon de son église d'ornements en or et en argent, et de bas-reliefs.

Wolbodon, abbé de Saint-Trond, qui occupa le siége épiscopal de Liége de 1018 à 1021, comme successeur de Baldéric, enseignait à ses moines la toreutique en même temps que la peinture. C'est de son temps que fut reconstruit le chœur de l'église Notre-Dame à Maestricht. L'un des chapiteaux a pour sujet une femme et un personnage agenouillé, qui lui offre un chapiteau. Dans un cartouche, au-dessus de ces deux figures, sont taillés les mots : *S. Maria. Heimo.* D'après Schaepkens, Heimo serait l'architecte de cette partie du temple, tandis que J. Demarteau ne peut y voir que le sculpteur même des chapiteaux, version peut-être aussi vraisemblable que celle de Schaepkens qui, le premier, a appelé l'attention sur cette œuvre si curieuse.

Jean I[er], d'Ypres, abbé du monastère de Saint-Bertin (1081 † 1095), en fit reconstruire le réfectoire et les cloîtres, détruits lors d'un incendie, et les décora de merveilleuses sculptures. Il fit aussi exécuter deux statues en bois, couvertes d'or, d'argent et de pierres précieuses, pour le pied de la grande croix. C'est le même abbé qui fonda la chapelle de la Vierge, décorée de peintures, et où se trouvait un saint sépulcre. L'abbé Lambert (1095 † 1123) compléta les travaux et les embellissements de son prédécesseur. Le monastère lui dut une croix en or, des candélabres, des textes de livres saints à couvertures ornées d'or, d'argent et de pierreries, une table d'autel en or, deux autres tables d'autel en argent et un ciborium ciselé par un habile orfèvre. Sous l'abbé Simon II (1176 † 1186), le monastère s'était enrichi d'un groupe du Crucifiement, avec la Vierge, saint Jean et divers personnages. Cette œuvre importante, revêtue de peintures, était suspendue à la voûte, en avant du maître-autel, dans la nef principale. Simon transféra, en outre, les reliques de saint Bertin dans une nouvelle châsse en or et en argent, celles des onze mille vierges, une partie du corps de saint Omer et de plusieurs autres saints dans une châsse d'argent, de cuivre et de cristal, ou en des reliquaires d'ivoire. Il fit mettre un doigt et des cheveux de sainte Marie dans une autre châsse, richement ornée, sur laquelle se lisaient ces vers :

Clauditur hoc opere, quod gemmis fulget et ere,
Ad decus ecclesiæ, sancte digitale Marie.

L'abbé Thierry (1092 † 1107), qui avait rebâti son monastère de Saint-Hubert, avec l'aide, dit-on, de tailleurs de pierres venant de Liège et au moyen de colonnes apportées d'Arlon (?), décora son église d'objets en métal

ouvragé. Il orna le grand autel, dédié à saint Pierre, d'un retable en or, déjà commencé par l'abbé Albert, qui y avait employé un calice de vingt livres donné à la même église par Louis le Débonnaire, lequel avait également doté cette abbaye d'autres présents en or et en argent. Le même monastère se vit enlever par Thierry II un évangéliaire dont la couverture était ornée de plaques d'or et de pierreries, et le retable en or, consacré par l'évêque Henri de Verdun, qui avait servi au payement du duché de Bouillon, et qui avait été emporté par les agents de l'évêque Olbert ou Albert, lesquels brisèrent trois croix en or ornées de pierreries. L'une de ces croix, d'une richesse admirable, avait été confectionnée par Thierry, avec l'aide de l'abbé Lambert, l'ancien, de la même abbaye, lorsqu'il était encore prieur. Rodulphe, abbé de Saint-Trond, qui mourut en 1138, raconte, au commencement de sa chronique, que le même Thierry, son prédécesseur, fit l'acquisition de divers objets en argent, destinés au service divin et à l'ornementation de son église. Il acheta, entre autres, un ostensoir en cuivre doré avec chaînettes en argent, un bassin en cuivre pour puiser l'eau destinée au lavement des mains, et dont l'anse était formée par un renard à queue recourbée, et une aiguière, ou *aqua manile*, de même métal, représentant une colombe. Il est encore question, dans cet écrit, d'une croix et d'un crucifix avec un pied, aussi en cuivre doré, sur lequel étaient représentés les quatre évangélistes.

Érembert (1025 † 1033), né aux environs de Metz, abbé de Waulsort, dépendant alors du diocèse de Liége, s'illustra par l'exécution de deux bas-reliefs en argent, pour le maître-autel de son église; l'un couvrait l'autel principal, l'autre la châsse de saint Eloque ou Eloquius, venu d'Irlande avec saint Fursy, et dont le corps avait été transporté, en 971 ou en 974, dans le monastère de Waulsort. Erembert forma un élève du nom de Rodulphe, qui lui succéda dans la dignité abbatiale et qui mourut en 1035. Il se montra, comme son illustre maître, habile dans l'art de travailler les métaux précieux. La même abbaye possédait trois reliquaires-phylactères en chêne, recouverts de plaques de cuivre, datant de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle, qui sont actuellement au Musée de la Société archéologique à Namur. Les avers sont décorés d'émaux champlevés, de cabochons et d'estampages sur fond de cuivre bruni et doré. Les revers sont habilement gravés; ils représentent des figures de saints et des feuillages exécutés en or également sur cuivre bruni. Ce monastère a renfermé jusqu'en 1793, époque de la dispersion de ses moines, la célèbre intaille en cristal de roche, de

113 millimètres de diamètre, actuellement au British Museum à Londres [1]. Le médaillon central est entouré de cette inscription : *Lotharius rex Franc(orum) (F)ieri Jussit.* Gravée, estime-t-on, par ordre de Lothaire Ier, roi de France, associé, en 817, à la dignité impériale, elle a pour sujet l'histoire de la chaste Suzanne. M. Becquet la croit d'origine franque et pense qu'elle a dû avoir une grande influence sur le goût artistique des moines de Waulsort (?).

Réginard, évêque de Liége, donna, le 3 novembre 1034, jour de la dédicace de son église abbatiale de Saint-Laurent, deux crucifix avec pied, dont l'un était en or et l'autre en argent, un calice avec patène et un chalumeau en or, un calice en argent, un missel recouvert de plaques d'or, un vase probablement pour l'eau bénite, en argent, et d'autres objets précieux pour le culte, tels que livres liturgiques ornés de plaques en métal ouvragé.

On considère comme antérieure aux croisades la belle crosse en bois sculpté de sainte Aldegonde, dans l'église de Maubeuge. Sous un volute en argent doré, travail délicat, représentant une châsse qui accuse le XIIIe siècle, se voit une hampe en buis, haute de 1m,33, divisée en trois parties, représentant dix-neuf sujets de la vie du Christ. Ces dix-neuf petits bas-reliefs, fait remarquer C. Dehaisnes [2], présentent un caractère archaïque d'une grande naïveté. Il n'y a aucune proportion dans les membres des personnages, mais les têtes sont remarquables par la vérité d'expression, malgré la grossièreté des traits et l'absence de modelé. Tout semble indiquer, selon cet auteur, que cette hampe est du XIe siècle. Il est impossible d'assurer que ce soit un travail fait dans nos provinces, des hampes identiquement semblables se trouvant à Évreux, à Notre-Dame de Pontoise et à la cathédrale de Reims.

Adélard II, né à Lovenjoul près de Louvain, élu abbé de Saint-Trond en 1055, et mort en 1082, embellit son monastère et les églises qui en dépendaient d'une grande quantité d'objets précieux. Il était aussi habile sculpteur que peintre, selon les chroniques : *Non ignarus de sculpendis pingendisque imaginibus.* C'est devant le tombeau de l'évêque Wolbodon, dans l'église de Saint-Laurent à Liége, laquelle fut construite à la fin de l'épiscopat d'Éracle de Saxe, mort en 971, qu'Adélard recouvra la raison qu'il avait perdue par suite du relâchement de la discipline de son monastére, disent

[1] *Bull. de la Soc. archéol. de Namur*, 1889, t. XVIII, p. 1.

[2] *Hist. de l'art dans la Flandre, etc.*, p. 33.



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

VIERGE DE DOM RUPERT

Musée archéologique à Liége

les documents du temps. Or, d'après Martène et Durand [1], cette église renfermait un magnifique autel portatif en bronze doré et orné des statuettes en ivoire des douze apôtres. Selon l'inscription gravée sur le bord, il aurait été dédié en 1061, peut-être par Adélard (?) Nous hasardons cette conjecture.

L'église Saint-Laurent a possédé aussi un bas-relief admirable, ayant pour sujet la Vierge et l'Enfant Jésus, découvert fortuitement, et qui figure, depuis 1852, au Musée d'archéologie de Liége. Après la transformation de ce temple en caserne, à la fin du siècle dernier, on avait relégué cette Vierge dans une cantine, jusqu'au moment où on la sauva de la destruction pour la placer dans le musée. Cet admirable relief polychromé était connu sous le nom de « Vierge de Dom Rupert », du nom d'un ancien abbé de Deutz, près de Cologne (1121), qui avait eu pour cette image une dévotion particulière. Elle faisait déjà partie, dit-on, de l'ameublement du monastère lors de sa fondation. Déjà en 1203 on parle de cierges allumés devant une image que possédait cette église : *ante imaginem beatae Mariae semper Virginis subterri.* En 1326 la même Vierge surmontait la porte de la chapelle Saint-Georges, et en 1356 l'abbé Walther Macaire consacra un autel *ante imaginem beatae Mariae ad Miracula.* Lors de la reconstruction de l'église, en 1618, la célèbre Vierge fut placée sur l'autel du transept nord. On rappela, à cette occasion, par ce chronogramme : VIrgInIs ope DIDICIt rVpertVs, l'année 1121, date de la promotion de Rupert comme abbé. Ces faits justifient le nom de « Vierge de Rupert », acquis à cette image que Jean Waldor grava, en 1622, sur l'ordre de l'abbé Oger de Loncin, et qui sert de frontispice aux écrits du savant abbé de Deutz. Ce bas-relief, de 92 centimètres de hauteur sur 64 de largeur, est semi-circulaire au-dessus et horizontal à la base. Il représente la Vierge assise sur un siége recouvert d'un coussin et ayant sur les genoux l'Enfant Jésus, qui presse le sein gauche de sa mère. Les deux têtes sont nimbées et les pieds chaussés. Autour se lit l'inscription suivante : ✠ *Porta . hec . clausa . erit . nec . aperietur . et . non . transibit . per . eam . vir, quoniam . Dominus . Deus . Israël . ingressus . est . per . eam.* Ce qui veut dire : Cette porte demeurera fermée; elle ne s'ouvrira pas et nul homme n'y passera, parce que le Seigneur Dieu d'Israël est entré par cette porte. (Ézéchiel, XLIV, 2.) D'après les documents du temps qui parlent de cette œuvre, celle-ci, estime

[1] *De antiquis eccl. retibus,* lib. II, cap. 17.

M. J. Helbig [1], aurait été sculptée avant 1096, et peut-être encore au temps d'Adélard (?). Son origine liégeoise est indiscutable, ainsi que le prouve le bloc *en grès houiller* dans lequel elle est exécutée. L'auteur s'est inspiré à la fois de la nature par le sentiment maternel qui domine dans son œuvre, de l'antiquité par l'ampleur du style, et de l'influence byzantine par diverses particularités qui révèlent une connaissance spéciale des usages et des costumes de l'Orient. La Vierge dite de Dom Rupert aurait été l'inspiratrice, croit M. de Linas, de plus d'une œuvre de Godefroid de Claire, de Huy, notamment de sa châsse de Visé, dont nous parlerons bientôt.

L'un des prélats de ce temps, Henri le Bon, abbé de Gorze, du diocèse de Metz, fut également, pendant sa longue prélature, un sculpteur habile. Il mourut à Metz en 1093, après avoir exécuté des œuvres d'un grand mérite.

Poppon, abbé de Stavelot, né en Flandre en 978, et mort en odeur de sainteté en 1048, à l'âge de 70 ans, fit établir, dans l'église de son abbaye, fondée par saint Remacle en 655, son tombeau, cité par ses contemporains comme une œuvre d'art des plus remarquables. Il dota aussi son église d'une vaste couronne de lumière de septante-huit cierges, travail réputé superbe. Poppon avait fait le pèlerinage de Jérusalem et en avait rapporté de précieuses reliques, dont il enrichit l'église Notre-Dame à Deynze, localité où apparemment il est né. Enfin, il chargea Hubald ou Hucbald, architecte liégeois, de la reconstruction de son église dont la flèche passait pour une des plus belles de ce temps. D'après le chanoine Voisin, Hucbald, célèbre moine d'Elnon, qui excellait dans les quatre arts libéraux, était Tournaisien.

Le sentiment artistique si caractéristique qui s'était développé à Liége au XI[e] et au XII[e] siècle se fait aussi remarquer dans la belle Vierge, en bois de chêne, de 1[m],38 de hauteur, datant de cette époque, que possède l'église Saint-Jean. Nous voulons parler de la *sedes Patientiæ* qui était jadis suspendue par des chaînes et dans laquelle règne un hiératisme si pur et en complète opposition de style avec une autre Vierge liégeoise, celle de l'ancien couvent du Val-des-Écoliers, appartenant à l'église Saint-Pholien. Celle-ci, du même temps, dénote qu'une école réaliste florissait alors dans la ville épiscopale.

A Cambrai, l'église du Saint-Sépulcre, rebâtie par l'évêque Lietbert, de 1048 à 1064, fut richement ornée de sujets de sculpture par les ordres de l'archidiacre Walcher et par Erlebold; celui-ci avait fait le voyage en

[1] *Bull. de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc,* XI[e] réunion, 2[e] fasc., p. 221.

Palestine. Ces deux prélats placèrent dans le cloître une représentation des Saintes Femmes au Sépulcre, œuvre d'un beau caractère. C'est par suite d'une fausse interprétation du texte de la vie de saint Lietbert, qu'Éméric-David assure qu'avec le ciseau et le trépan ils savaient donner la vie à la pierre, *subulis et accutis... componebant lapides vivos*. Il ne s'agit que d'une action morale et spirituelle exercée sur l'exécution de cette œuvre.

On admirait encore au siècle dernier, dans l'abbaye Saint-Bertin, le superbe tombeau de Guillaume, fils du comte Robert II, mort en 1109. Ce tombeau était décoré d'une riche mosaïque. « Tout autour, dit Dehaisnes [1], régnait une bordure contenant les douze signes du zodiaque, dont quelques-uns, l'Écrevisse, la Balance, le Scorpion, le Capricorne, le Verseau, les Poissons et le Bélier, sont encore visibles ; au centre était une croix à quatre branches égales, disposées en sautoir ; entre les branches de cette croix, à droite, à gauche et au bas, se voyaient trois médaillons circulaires, représentant l'un David jouant de la harpe, avec un lévite qui ouvre le livre sacré ; l'autre un personnage près duquel on lit le mot REX, la tête ceinte d'une couronne et portant un sceptre, sans doute encore le Roi-Prophète. En haut, dans un dessin rectangulaire, large de 78 centimètres, apparaissait le jeune prince, couché sur le dos et recouvert d'un vêtement d'homme de guerre ; la tête, qui a été conservée, est posée sur un coussin et recouverte d'une coiffure qui la serre ; elle se détache sur un fond rouge. De l'inscription qui formait bordure, on ne lit plus que les mots : ANN. DNI M° C° VIII, IND. IIII, K... COMITISSE. Mais on a retrouvé près de la mosaïque une plaque de plomb, conservée aussi au Musée de Saint-Omer, sur laquelle on lit : ANNO DOMINICAE INCARNATIONIS M° C° VIII OBIIT GUILELMUS, FILIUS ROBERTI ET CLEMENTIE COMITISSE, ANNO XIIII, III FEBRUARII. Ce qui reste de cette mosaïque permet d'apprécier le caractère tout à la fois barbare et élevé du monument. »

L'archevêque Gervais d'Amiens (1055†1067) compte aussi parmi les prélats qui cultivèrent les arts. Il imagina, à ce qu'il paraît, de faire couler en cuivre un grand cerf destiné à être placé dans la cour de son habitation, pour se rappeler les plaines giboyeuses du Maine, son pays natal.

On citait jadis, avec les plus grands éloges, le tombeau orné de mosaïques, d'un merveilleux travail, consacré à l'évêque Théoduin de Liége, mort

[1] *Hist. de l'art dans la Flandre*, p. 355.

en 1075, et qui figurait dans l'église collégiale Notre-Dame, à Huy, qui avait été richement décorée par ce prélat. Ce mausolée était supporté par dix colonnes en cuivre, coulées à Dinant.

A cette époque, Ezelon ou Hezelon, mort en 1109, chanoine de la cathédrale Saint-Lambert à Liége, le plus noble chapitre de l'Allemagne, et renommé pour son érudition et pour son éloquence, se fit moine à Cluny. Il dirigea la construction de la grande église de ce monastère, alors le plus vaste du monde. Il échangea ses titres, ses prébendes et sa réputation mondaine contre le surnom de *cimenteur* (ou constructeur), emprunté à son occupation favorite.

Vers 1067, le corps de saint Winoc, primitivement renfermé en un coffret en fer ciselé et une châsse d'argent, fut transféré à l'abbaye de Bergues-Saint-Winoc par les ordres de l'abbé Rumold, dans une nouvelle châsse ornée d'or et de pierres précieuses. Ce reliquaire faisait pendant à une autre châsse qui renfermait les reliques de sainte Lewine (1058).

Baudouin de Mons, comte de Flandre et de Hainaut, donna, en 1070, au monastère d'Hasnon, qu'il venait de faire reconstruire, une châsse en or garnie de pierres précieuses d'un merveilleux travail. Des reliques de saint Pierre et de saint Paul y furent déposées.

En 1081, on renferma le corps de sainte Berthilie, fondatrice de l'abbaye de Mareuil, dans un tombeau en argent décoré d'ornements en or, dit Dehaisnes. Ne serait-ce pas plutôt dans une châsse?

L'abbaye de Lobbes aliéna en 1096, pour subvenir aux frais de la première croisade, un retable en argent, qui était sans doute orné de figures, et qui existait depuis quelque temps dans ce monastère.

Vers l'an 1100, Théoderic, abbé de Saint-Trond, terminait les sculptures qui avaient été commencées avant lui dans le cloître de son abbaye.

D'après une note de l'ancien cartulaire du chapitre de l'église Saint-Servais à Maestricht, c'est en 1102 qu'aurait été exécutée la superbe châsse en cuivre doré et émaillé, renfermant les reliques de ce saint, dont la levée eut lieu en 726, au temps de Charles Martel; ces reliques avaient été, à cette époque, placées dans un coffret en argent doré, sous un riche ciborium (voir page 50). Cette châsse, de $1^{m},75$ de longueur sur 49 centimètres de largeur et 74 centimètres de hauteur au fronton, peut rivaliser avec celles d'Aix-la-Chapelle, de Cologne et de Stavelot. Sur les côtés figurent les douze apôtres, par groupes de deux sur les trois panneaux. L'un des frontons représente saint Servais bénissant la ville dont il fut le patron; il est entouré de deux anges portant sa crosse abbatiale et le livre de la vie, où sont écrits les



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

FONDS BAPTISMAUX, par LAMBERT PATRAS

Eglise St-Barthélemy, à Liége

mots : *In dve im mor ta li ta tem;* l'autre a pour sujet le Christ tenant un livre sur lequel sont écrits ces mots : *Ecce venio cito et merces mecum.* Sur les pans du toit ou couvercle, les justes et les pécheurs sont récompensés ou punis selon leurs mérites ou leurs œuvres. Quatre pignons en cuivre doré et émaillé accostaient, jusqu'en 1811, cette châsse, sur le maître-autel de l'église Saint-Servais. Vendus, en 1843, au prince Soltykoff, ils appartiennent actuellement au Musée royal d'antiquités de Bruxelles. Ils renfermaient les reliques des saints Gondulphe, Candide, Monulphe et Valentin. Bien qu'un peu plus petits que la châsse même, ils ne lui cèdent ni en beauté de travail ni en richesse. Il est difficile de déterminer s'ils ont fait partie d'une ancienne châsse ou de deux châsses différentes. « Encadrées quelquefois dans un retable, comme le fait remarquer Reusens, ou exposées de manière à ne pouvoir être vues que d'un seul côté, les châsses avaient un seul de leurs pignons richement décoré, tandis que l'autre ne l'était nullement; il arrivait même que toute la châsse, à l'exception du pignon visible, était de bois et sans aucun ornement. C'était autrefois le cas, par exemple, pour la châsse de saint Libert, conservée à l'abbaye de Saint-Trond. La châsse de ce saint, disent les pères Henschenius et Papebrochius, était de bois, mais avait un pignon d'argent. » Le pignon représentant saint Candide est de toute beauté[1].

Les admirables fonts baptismaux en bronze, actuellement dans l'église Saint-Barthélemy à Liége, furent coulés en 1113, sur les ordres de Hélin, abbé de Notre-Dame et prévôt de Saint-Lambert, par le Dinantais Lambert Patras, pour la petite église Notre-Dame-aux-Fonts, qui formait le baptistère de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert. La hauteur de ces fonts est de $1^{m},025$, y compris la base, et leur circonférence à l'ouverture de $3^{m},10$. Selon

[1] *Élém. d'archéol.*, 2e édit., t. I, p. 474. — Voir *Le Trésor sacré de l'église Saint-Servais à Maestricht,* illustré de cinquante-quatre gravures sur bois et décrit par A.-H. Willemsen, pour se faire une idée des richesses artistiques que renferme cette vieille collégiale. entre autres la célèbre clef dite « de Saint-Servais » que Henri Van Veldeke chanta « comme l'honneur de tout le pays » et qui figure sur les monnaies frappées à Maestricht par Raoul de Zaeringhen, évêque de Liége de 1167 à 1191; le bâton de pèlerin en forme de tau ou crosse grecque, et la croix de saint Servais que l'on trouva, dit-on, sur la poitrine de ce saint lors de sa translation en 726: elle lui aurait été donnée en 376 par le pape saint Damase. La clef de Saint-Hubert, à l'église Sainte-Croix, à Liége, fut remise à saint Servais par le même pape, lors d'un pèlerinage à Rome en 722. Le trésor de Saint-Servais renferme aussi un reliquaire datant de la première moitié du XIIIe siècle, et trois superbes reliquaires de la Vraie Croix, appartenant à la fin du XIIIe.

l'interprétation des vers latins de l'évêque Olbert, les cinq scènes, en haut-relief, qui entourent la cuve, de droite à gauche, représentent le baptême du Centenier ou du centurion Corneille, par saint Pierre; saint Jean l'Évangéliste baptisant le philosophe Craton; le baptême du Publicain par saint Jean-Baptiste, et un groupe représentant la foule qui se presse pour se faire baptiser par le Précurseur. Ces sujets sont empruntés à l'Évangile apocryphe de Melitus de Laodicée. Le sujet principal est consacré au baptême de Jésus qui figure au milieu, la tête entourée du nimbe crucifère et les eaux l'entourant jusqu'à mi-corps. Au-dessus plane le Saint-Esprit représenté par une colombe à nimbe simple; Dieu le Père fait entendre du haut du ciel, figuré par un demi-cercle entourant sa tête, les mots : *Hic est filius meus dilectus in quo michi complacui.* Saint Jean-Baptiste se trouve à la droite de Jésus; à la gauche de celui-ci deux anges : *angeli ministrantes.*

Les vers suivants sont tracés sur la moulure, au-dessus du socle :

Bissenis bobus pastorum forma notatur
Quos et apostolice commendat gratia vite,
Officii. gradus quo fluminis impetrus hujus
Letificat sanctam purgatis civibus urbem.

Ils ont pour objet d'indiquer que les douze bœufs entourant la base représentent les douze apôtres ou les pasteurs qui se sont distingués par la grâce d'une vie apostolique, et que c'est le degré de l'office par lequel Jérusalem, la ville sainte, se réjouit après la purification de ses enfants dans les eaux du fleuve (le Jourdain). Le dernier vers fait allusion à la ville de Liége où, selon l'ancien usage, il n'existait probablement de fonts baptismaux qu'en un seul lieu pour toute la population. Le fleuve représente le bassin, ce qui s'accorde avec l'origine du sacrement, alors qu'on baptisait simplement dans une rivière. Les douze bœufs, réduits actuellement à dix, avaient été donnés par l'empereur Henri V à l'évêque Olbert, en récompense de la courageuse conduite des Liégeois au siège de Milan en 1110; ils furent ajoutés par Patras à son œuvre, et proviennent, dit-on, de Milan même. Ils supportent le bassin placé sur un socle en pierre, qui figure une cuve presque cylindrique, évasée à l'ouverture [1]. L'ensemble de ces fonts rappelle le vaisseau appelé par la

[1] Voici ce que raconte Jean d'Outremeuse au sujet de ces fonts :

« Li evesque Obiers fist à Liege aporteir maintez belles reliques et mains beaiz joweaiz que li rois li donat, entre les queis ilh y oit XXVIII biestes de metals, de demi piet de lonc, si com cherf, bisse, vaches, porc, braches, loyemier (chiens braques et limiers); et fist à Liege caroier. Dont li

Bible « Mer d'airain », que Salomon avait fait exécuter par Hiram pour le temple de Jérusalem.

Au bord supérieur de la cuve, Hélin a fait graver les vers suivants :

Corda. parat. plebis. domino. doctrina. Iohannis.
Hos. lavat. hinc. monstrat. qvis. mvndi. crimina. tollat.
Vox. patris. hic. adest. lavat hvnc homo. spiritvs. implet.
Hic. fidei. binos. Petrvs. hos. lavat. hosqve. Iohannes.

Ce qui signifie : Jean, par sa doctrine, prépare au Seigneur les cœurs du peuple; il lave ceux-ci, leur montrant celui qui effacera les péchés du monde. La voix du père est là; l'homme baptise celui que l'esprit remplit. Ici, Pierre et Jean lavent ces deux hommes de foi.

Voici les vers par lesquels l'évêque Olbert décrit ce chef-d'œuvre :

Fontes fecit opere fusili,
Fusos arte vix comparabili,
Duodecim, qui fontes sustinent,
Boves typum gratiæ continent.
Materia est de mysterio
Quæ tractatur in baptisterio.
Hic baptizat Johannes Dominum,
Hic Gentilem Petrus Cornelium
Baptizatur Craton philosophus
Ad Johannem confluit populus.
Hoc qnod fontes de super operit
Apostolos, Prophetas exerit.

Comme l'a dit avec raison Waagen, l'ancien directeur du Musée de Berlin, « par la pureté de style, par la beauté et la clarté des scènes variées dont ils sont ornés, par le goût avec lequel ces personnages sont ajustés, par l'étude anatomique des figures et par l'excellence de l'exécution, ces superbes fonts se placent au-dessus de toutes les sculptures que le commencement du XIIe siècle nous a laissées. Cette production révèle dans Patras un artiste de premier ordre, et donne une preuve surprenante du degré de perfectionnement que la sculpture dinantaise atteignit dans ces temps reculés ».

---

evesque donat monsignour Helin,... chis les volt joueir à l'evesque, et li evesque li donat une somme; puis at Helin, li prevoste, mandeit I soldeur (soudeur) en le vilhe de Dynant, qui astoit bon ovriers, et si avoit à nom Lambiers Patras, li batours (batteur en cuivre). Cheli fait geteir unc bachin d'on golfe (cuve) de metal espesse, qui tenrait une ayme d'ayghe; et metit en le forme de bachins les biestes toute altour, si qu'ilh furent le bachin tenantes ensi qu'ilh issent hors al moitie en nasquant (sortant) de bachin et en fist I noble ovrage. Chis bachins fut assis à Nostre-Damme, en lieu où li viez (vieux) fons astoient, qui adont furent osteis, et astoient de pire ensi come les altrez fons; et le fist warnier (garnir) de une chappe de plonc al dedens, pour le seil qui mangoit le metal pour defendre contre. » *Ly myreur des hystores*, t. IV. Édit. S. Bormans, pp. 312-313.

Ces fonts [1] présentent une singulière ressemblance avec ceux de la cathédrale d'Hildesheim. Cette ressemblance est tellement frappante, surtout en ce qui concerne certain groupe d'anges placés à gauche, que nous n'hésitons pas à attribuer aussi à Patras les fonts d'Hildesheim. Cette assurance n'a pour nous rien de téméraire et se justifie complètement par nombre de détails. Le couvercle n'existe plus depuis longtemps, mais il est hors de doute qu'il devait en posséder un aussi ornementé que celui d'Hildesheim. M. J. Rousseau considère ces fonts comme une œuvre du moyen âge, où les traditions grecques, que Byzance avait cherché à conserver, se retrouvent les plus pures et les plus complètes. Patras nous représente quelque chose, dit-il, comme le dernier sculpteur antique! Il n'est pas jusqu'à la conformation de son nom, en admettant qu'il soit authentique, qui ne fasse songer à une origine grecque.

L'église de Fenal, autrement dit Furnaux, entre Fosse et Dinant, possède des fonts baptismaux en pierre calcaire et supportés par quatre lions, dont le dessin a la plus grande affinité de ressemblance avec les motifs des fonts de l'église Saint-Barthélemy. La scène du baptême reflète la scène identique de l'œuvre de Lambert Patras, moins la figure de Dieu le Père. Cette œuvre se ressent toutefois d'une grande rudesse d'exécution. La belle porte romane du baptistère de l'église de Dinant, couronnée d'un grand arc dont les voussures sont ornées de figures, se rapproche beaucoup, comme sculpture, des fonts exécutés par Lambert Patras. Ce fait vient corroborer l'opinion de Waagen à l'égard du talent des artistes qui vivaient alors à Dinant.

Les fonts baptismaux, également en laiton, de l'église Saint-Germain à Tirlemont (actuellement au Musée d'antiquités de Bruxelles), méritent d'être

[1] Aux premiers temps du christianisme, il n'existait pas de locaux pour l'administration du baptême; dans la suite on y consacra des édifices spéciaux, et ce fut l'empereur Constantin qui, le premier, éleva une construction de ce genre derrière sa basilique de Saint-Jean de Latran. Quand le baptême s'administrait par immersion, on disposait au milieu de l'édicule un *lavacrum* assez spacieux pour contenir plusieurs personnes; les néophytes, nus, se plaçaient debout dans la piscine où l'on descendait par sept marches. Dans la suite on adopta l'usage de baptiser par aspersion, les grandes cuves en pierre ou en marbre disparurent alors : l'eau était conservée dans des fonts en pierre, en cuivre et même en plomb. Dans l'intérieur des baptistères, on disposait un autel où l'on célébrait la messe, pour donner la communion aux néophytes après le baptême : on y plaçait ordinairement l'image de saint Jean-Baptiste, auquel la plupart des édifices de ce genre étaient consacrés. On y ménageait des bancs et même une cheminée où l'on faisait du feu pour prévenir ou combattre le froid.

cités ici, en dépit de leur exécution assez grossière, l'auteur de cette œuvre n'étant certes qu'un ouvrier inhabile, comparé à Patras. La cuve porte le millésime de 1149, époque où vivait Henri II, évêque de Liége. Elle a la forme d'un cône tronqué ou renversé, reposant sur un socle également en cuivre. Voici la description détaillée de ces fonts qui ne sont plus utilisés depuis 1707 : Ils ont 53 centimètres de profondeur sur 57 centimètres de largeur à l'ouverture. La face extérieure est partagée horizontalement en deux zones par une bande sur laquelle est tracée l'inscription suivante : *Cristus, fons vite, fontem condidit istum est, nisi per medium miseri, readmus* (pour *redeamus*) *ad ipsum*; c'est-à-dire : « Le Christ, principe de la vie, a établi cette source au moyen de laquelle, si le mauvais ne l'empêche, nous revenons à lui ». Et plus bas : *verbo accedente ad elementum*, ou « l'esprit s'unit à la matière ». La zone supérieure est occupée par un bas-relief divisé en quatorze niches ou arcades à plein cintre, soutenues par de petites colonnes torses; chacune de ces niches contient un groupe ou une figurine isolée : le baptême de Jésus, le Christ en croix ayant à ses côtés saint Longin à cheval qui lui perce le flanc et un soldat qui lui présente le fiel et le vinaigre; l'Ascension du Christ, l'Agneau divin, les évangélistes, les apôtres saint Pierre, saint Paul et saint André, et une figure debout devant un prie-Dieu sur lequel est un livre ouvert. La zone inférieure n'a pour ornement qu'une sorte de rinceau, gravé en creux, d'une manière très grossière. La partie inférieure de la cuve est divisée perpendiculairement par quatre côtés, sur lesquels on lit ces mots : *Anno Dominice incarnationis M° C° quatragesimo nono, regnante Conrado, episcopo Henrico II, D(ominan)te marchione septenni Godefrido* : « L'an de l'incarnation du Seigneur 1149, le roi Conrad régnant, (l'empereur Conrad, mort en 1252), sous l'évêque de Liége, Henri II, le marquis Godefroid gouvernant depuis sept ans ». Ces fonts reposent sur un socle des deux côtés duquel sortent, à mi-corps, un lion et un griffon, ou plutôt deux monstres d'un style plus barbare encore que la sculpture du reste. Sur la croupe du premier est assis un homme, les pieds dans un étrier, tenant une coupe d'une main et levant l'autre vers le ciel; le second porte un petit ange ou génie ailé, ayant les bras étendus. Ces deux figures existent encore, mais il n'en est pas de même du socle qui était placé sur une base octogonale en pierre et décorée à chaque angle d'une tête de lion en bronze. Dans l'intérieur de la tour de l'église Saint-Germain se voient aussi deux petites frises supportées par des figures accroupies, qui dénotent un travail du même temps : elles représentent des branches de vigne chargées de

raisins; dans la première la branche sort d'une tête couronnée, dans la seconde, de celle d'un renard; des animaux fantastiques à tête de canard et une tête d'homme sont mêlés à ces rinceaux. Ces sculptures sont également empreintes d'une certaine rudesse d'exécution.

Beuve ou Bovon le vieux, abbé de Saint-Amand (1076 † 1085), avait vendu, malgré l'opposition de ses religieux, la couronne de lumière, une table et un ciborium en argent qui avaient été donnés à son monastère par la comtesse Suzanne, que nous avons citée page 78. Beuve le jeune (1107 † 1121), l'un de ses successeurs, employa, du consentement de ses moines, une rente de 16 marcs à refaire les tables d'or de l'autel qu'il acheva à l'aide des revenus des moulins de Brebières. L'abbé Gautier (1121 † 1123) fit fabriquer une croix en or dans laquelle on plaça des reliques. Un autre Gautier, en 1204, enrichit l'église du monastère de Saint-Amand d'une statue de la Vierge ornée d'or et de pierreries.

Druon, saint prêtre de l'abbaye d'Anchin au temps de l'abbé Alexandre (1155 † 1175), fabriqua pour son monastère, aux frais d'un connétable nommé Michel, un Christ en croix qui, d'après le P. Escallier, dans son livre consacré à Anchin, était « réputé comme un véritable chef-d'œuvre d'orfèvrerie qui a eu beaucoup de célébrité dans le pays ». Cette croix renfermait dans sa partie postérieure des reliques de saint Jacques et dans la traverse des reliques de saint André et de deux patriarches d'Alexandrie et d'Antioche.

Robert Ier, évêque d'Arras, donna, en 1125, à sa cathédrale, un chandelier en bronze, apparemment un candélabre pascal à sept branches; cette œuvre, placée derrière ou à côté du maître-autel, devait avoir un haut mérite artistique, à en juger par la conservation du souvenir de cette donation.

Roger III, châtelain de Lille (1143 † 1146), donne tous ses bijoux d'or et d'argent et tous ses vases pour orner le reliquaire du chef de Saint-Piat, à la collégiale de Séclin, près de Lille.

Raoul en juin 1148, et Gautier en 1231, abbés de Maroilles, renferment en de riches reliquaires le buste et un des bras de saint Humbert.

De 1153 à 1168, des religieux de l'abbaye de Vicogne, au diocèse d'Arras, exécutèrent une châsse garnie d'or, d'argent et de pierreries, et un reliquaire en bois orné d'or et de peintures, pour des reliques des onze mille vierges.

Grégoire et Pierre, abbés d'Ardres, firent exécuter, de 1154 à 1164, dans leur monastère, des travaux d'architecture et d'orfèvrerie.

Un abbé d'Anchin fit renfermer, en 1155 et en 1175, en des châsses d'or et d'argent, les reliques de saint Jacques, de saint André, de saint Démétrius et de saint Babylas, rapportées d'Orient par des croisés.

Suger (1081 † 1151), dont nous avons déjà parlé à deux reprises, pages 65 et 71, Flamand d'origine (on suppose qu'il naquit à Saint-Omer qui appartint à l'ancienne Belgique jusqu'en 1677), d'abord ministre de Louis le Gros, puis régent du royaume sous Louis VIII, fit rebâtir, en 1140, la basilique de Saint-Denis, près de Paris, dont il était devenu abbé en 1122, et la décora splendidement. Il fit replacer au porche la superbe porte en bronze donnée par Airard, au IX[e] siècle, et qui avait pour sujets la Passion, la Résurrection et l'Ascension du Christ. Il en ajouta deux autres, aussi en bronze doré, pour l'entrée principale et pour le second bas-côté. Suger nous a laissé l'énumération des embellissements qu'il fit faire au grand autel de l'église, et, en général, de tout ce qu'il mit en action pour exécuter le Christ sur la croix, œuvre admirable en or, enrichie de pierreries, au pied duquel il figurait avec ce distique :

Suscipe vota tui, Judex districte, Sugeri :
Inter oves proprias fac me clementer haberi.

La description qu'il a donnée de ce Christ, commandé par le pape Eugène III en 1147, se rapporte entièrement à la célèbre croix de l'abbaye Saint-Bertin, à Saint-Omer. Celle-ci, comparable comme travail au splendide candélabre de Milan et à la grande couronne de lumières de la cathédrale d'Hildesheim, n'a rien qui puisse rivaliser avec elle, surtout par les statuettes des quatre évangélistes. Pour l'exécution de cette croix, du poids de 80 marcs, Suger fit appel à des orfèvres de la Lotharingie (*auri fabri Lotharingi*), lesquels y travaillèrent pendant deux années, d'abord au nombre de sept, puis de cinq. « Ces barbares — s'écrie-t-il, dans ses *De rebus in administratione sua gestis* — font un emploi plus considérable de pierres précieuses que nos artistes ! » La Lotharingie, comme on le sait, formait la contrée que traverse la Meuse et qui s'étendait entre la rive gauche du Rhin, la Moselle et l'Escaut. Dans ses mêmes *De rebus*, Suger raconte qu'il fit réparer le siège dit erronément « de Dagobert » (voir page 45 précédente), qui était fort endommagé de son temps et qui servait, selon une tradition, aux rois de France lors de leur couronnement, pour recevoir les hommages de leurs officiers. Il cite aussi un retable en or, du poids de 42 marcs, orné de pierreries, qu'il fit placer sur l'autel consacré à saint Denis; trois tables aussi en or, qui entouraient le grand autel, et quantité d'autres objets précieux provenant de dons de rois, de princes, de prélats, et sur lesquels il fit également graver des vers qu'il composa. Il fit redorer l'aigle du lutrin, et il employa des diptyques en ivoire pour orner une tribune ou un ambon.

C'est à partir de Suger que commença à briller la célèbre école d'émailleurs, sur cuivre, dont le siège était établi à Limoges depuis l'orfèvre gallo-romain Abbon, l'illustre maître de saint Éloi, et dont les productions sont connues sous le nom d'*émaillerie limousine.*

Wibald (1098 † 1158), l'un des successeurs de Poppon à l'abbaye de Stavelot, né en Lotharingie, très probablement au pays de Liége ou dans le Namurois, commença son éducation à Stavelot, où il reçut les leçons de Reinard, depuis abbé de Reinehusen. Il se rendit, vers 1115, aux grandes écoles de Liége, alors si florissantes. Il prit l'habit monastique à Waulsort en 1117, alla l'année suivante diriger les écoles à Stavelot dont il devint abbé en 1130. Il fut élu, en 1137, abbé de Mont-Cassin, et, en 1146, abbé de Corvey ou de Nouvelle-Corbie, la grande fondation carlovingienne en Westphalie et la vieille colonie de l'antique Corbie qui se trouvait sur les bords de la Somme. Il mourut à Butellia, en Pelagonie (canton au nord de la Macédoine), lors du retour d'un second voyage qu'il avait fait à Constantinople. Son corps, transporté à Stavelot en 1159, fut déposé devant le presbytérium ou sanctuaire. Son frère Erlebold, qui lui succéda en qualité d'abbé au même monastère, lui fit élever un magnifique tombeau, qui, après avoir été fortement endommagé lors d'un incendie de l'église, fut enlevé vers le commencement du XVIIe siècle. Wibald exerça une immense influence sur l'art de l'orfèvrerie dans la principauté de Liége. Il appela dans son monastère de Stavelot des artistes auxquels il confia des travaux considérables. Il donna à son église, entre autres objets d'art, un devant d'autel en argent ciselé et repoussé, ayant pour sujet la descente du Saint-Esprit sur les apôtres; un retable en argent doré qui fut placé derrière l'autel et sur lequel étaient inscrits les noms des possessions de l'abbaye, et, pour le grand autel, un retable en or massif et en argent doré, représentant, disent Martène et Durand, la Passion et la Résurrection ainsi que les figures de Wibald et de l'impératrice Irène.

Au temps de Wibald vivait dans la principauté de Liége un orfèvre du nom de Godefroid de Claire, dit le *Noble.* Après un séjour de vingt-sept années dans différents pays, où il aurait été au service des empereurs Lothaire, mort en 1137, et Conrad III, mort en 1152, il fit plusieurs châsses et des vases précieux à l'usage de souverains. Déjà âgé, il exécuta deux fiertes, un encensoir et un calice en argent pour l'église de Huy. Il fit pour l'église de l'abbaye de Neufmoustier, où il avait pris l'habit monastique le 15 juin 1173, un reliquaire (mors ou agrafe de chape)

magnifiquement ouvragé et orné, pour y placer l'articulation d'un doigt de saint Jean-Baptiste. Cette relique avait été donnée à Godefroid par Amalric ou Amalaric, évêque de Tyr, en reconnaissance d'un vase qu'il avait offert à ce prélat. Voici comment en parle Jean d'Outremeuse [1] : « L'an XI^c LXXIII (1173) revient Godefroit, appedain (bourgeois) de Huy, à maistre d'orfeivrie, li miedre et li plus expers et subtils ovriers que ons sawist en monde à chel jour, et qui avoit cherchiez (parcouru) toute regions; si revient à Huy en mois de jule; ilh avoit demoreit bien XXVII (27) ans hors, si avoit (fait) en maintez regions diverses bons ovrages, fietres et altre queilconques ovrage. Et à sa revenue en l'englise de Huy at fait I fietre et I enchenseir et I caliche d'argent; et en l'église de Nuefmostier, deleis Huy, fist et donat I tussial d'onne chappe (agrafe de chape) d'on merveilheuse ovrage, en queil ilh enfermat les piechez des jointures saint Johain-Baptiste que mesire Almaris, l'evesque Sydonien, li avoit donneit de tot coisté, partant qu'il li avoit fait alcons vaisseais d'argent. Et adont li canoines de Huy, partant qu'il astoit viez (agé) et astoit clers asseis, le fisent canoinez à Nuefmostier à Huy; et vestit les draps le XVII Kalende de jule l'an XI^c et LXXIIII (1174). Et les dois (deux) fietres qu'il fist à Notre-Damme de Huy, fut ale requeste et à le despens del evesque Radulphe de Liege; si fut mis en lieu (l'un) saint Domitien evesque de Tongre, et en l'autre saint Mengoul, qui fut adont translateis en l'englise Nostre-Damme. » Selon le nécrologe de l'abbaye de Neufmoustier, légué en 1877 à l'Institut archéologique liégeois par J.-J. Grandgagnage, Godefroid de Claire mourut chanoine régulier de Saint-Augustin de l'église de Neufmoustier, le 25 octobre.... Le millésime manque malheureusement. D'après le même document, Godefroid était considéré comme n'ayant été surpassé par personne dans son art. Suivant Gilles d'Orval, il possédait un talent unique comme orfèvre : *in auri fabricatura nulli secundus*, dit-il.

D'après l'examen comparatif de travaux connus de Godefroid de Claire et d'un dessin retrouvé par M. D. Van de Casteele, archiviste de l'État à Liége, et qui se trouvait dans une liasse d'un procès de juridiction territoriale, intenté en appel, dès 1661, devant la chambre impériale de Wetzlat, au sujet de la possession de Sclessin par l'abbé de Stavelot, contre la revendication

---

[1] *Ly myreur des hystores*. Édit. S. Bormans, t. IV, p. 457. — Almaric, successeur de saint Norbert, fondateur du monastère de Floreffe, partit pour la Palestine en 1136; il fut sacré archevêque de Tyr ou de Sidon en 1152.

de l'évêque de Liége, on est parvenu à établir que le retable consacré tant à la glorification de saint Remacle qu'à l'énumération des possessions de l'abbaye de Stavelot, est de l'illustre chanoine de Neufmoutiers, lequel l'aurait exécuté vers 1148, selon Reusens. Miraeus fixe sa date à 1135. D'après ce dessin, le retable, dont certaines parties étaient en émail champlevé et dont les inscriptions étaient tracées en or sur champ bruni, se composait d'une partie inférieure rectangulaire et d'un couronnement semi-circulaire. Au centre de la partie inférieure apparaît la face principale de la châsse de saint Remacle, dans un portique à archivolte polylobé, au-dessus duquel s'élève une abside en arc de cercle surmontée d'un toit.

La première inscription a pour objet de certifier que l'on a sous les yeux les restes mortels du saint prélat dont l'âme jouit des félicités du ciel :

O. Felix. anima. cvivs. (f)rvitvr. Paradisio.
Cvivs. s(ac)ratos. cineres. co(n)servat. et. ossa.
Angelvs. assistens. tvmvlo. virtvsqu[e]. svperna.

Le rebord du toit porte les mots :

Spiritus infundens terris celestia dona
Factis atque fide Remaclus (ou Remaclum) vexit ad astra.

Ce qui veut dire : Remacle doit à l'effusion des dons célestes de cet Esprit divin d'avoir conquis le ciel par la foi et les bonnes œuvres.

Les huit panneaux en argent ciselé, placés par quatre de chaque côté du tabernacle, représentent, en relief, les phases principales de la légende de saint Remacle; ils sont accompagnés chacun d'un hexamètre. En voici la description :

Première rangée. Première inscription : ✠ *Loca pontifici dedit et jubet hec benedici.* Donation à saint Remacle du territoire de Stavelot, par le roi Sigebert; la remise du terrain est symbolisée par celle du rameau; tandis que d'un côté apparaissent des gardes du prince, de l'autre, deux ou trois personnages représentant les témoins signataires bien connus du diplôme qui constata, en 651, cette générosité : l'archevêque Cunibert, le maire du palais Grimoald, les ducs et princes Folcoald, Bobo, Ansegise, Bettelin, Garibert, etc. Deuxième inscription : ✠ *Dum mala mundantur loca nomine condecorantur.* Une église s'élève à Malmédy sous les yeux de Remacle, devant qui des travailleurs abattent, les uns des arbres de la forêt, les autres la statue de Diane; des débris de celle-ci semble s'échapper le loup familier de la légende. Troisième inscription : ✠ *Quo nemus eruitur, stabulaus*

Christo stabilitur. Après Malmédy, c'est Stavelot dont on voit abattre la forêt et s'achever la basilique. Quatrième inscription : ✠ *Terrea pars fit humus, petit elhera spiritus hujus.* La foule des fidèles assiste à la mise en cercueil du Saint. Des anges, guidés par la main divine, viennent recueillir son âme. *Seconde rangée.* Première inscription : ✠ *Tradilur autentis puer Eligii documentis.* Remacle, encore enfant, confié par son père Albutius et sa mère Matrinia à saint Éloi. Deuxième inscription : ✠ *Recx amat fleclum, dono dat habere Trajectum.* Sigebert confiant à Remacle, que lui présente Éloi, la crosse épiscopale de Maestricht. Troisième inscription : ✠ *Doctus de Celis peragit pia vota fidelis.* Vision du jeune saint Trudon, qu'un ange avertit d'aller demander à Remacle ce que le ciel lui veut. Quatrième inscription : ✠ *Quem plebs ignorat, bene notum proesul honora.* Remacle, entouré de ses chapelains et de sa *familia*, accueille et reconnaît miraculeusement le noble hesbignon saint Trudon. Le fronton surmontant l'abside au-dessus de la châsse, est décoré de trois médaillons représentant la Foi donnée par le baptême, le Travail des bonnes œuvres figurés par deux anges, et au milieu le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. La partie supérieure du retable se termine en arc de cercle sur la bande duquel se trouve, indépendamment de l'énumération de toutes les possessions de l'abbaye, l'inscription suivante : *H* [*oc opu*]*s fecit abbas Wibaldus, in quo svnt arg*[*enti*] *meri LX marce ; in deavratvra svnt avri meri iiij* [*Marce*]. *Tota expensa op* [*er*]*is C marce. De qva pvblice exco*[*mmun*]*icatv* [*m*] *est, ne quis pro ta* [*m*] *parva vtilitate tantv* [*m*] *laborem et expensam adnih*[*i*]*lare presvmat.* C'est-à-dire : Cet ouvrage a été fait par Wibald ; il y a là soixante marcs d'argent pur [1] ; et pour la dorure quatre marcs d'or pur. Total de la dépense de l'ouvrage : C [ent] marcs. On a prononcé publiquement l'excommunication, afin que personne n'ait l'audace, pour un profit si mince, de réduire à rien un travail de cette valeur et ce qu'il a coûté.

C'est à ce retable que se rapportent les lignes suivantes de l'administrateur français Thomassin : « Ce tableau a été transporté en 1794, au delà du Rhin, par l'abbé qui s'y était retiré à l'approche de l'armée française. Il a été fondu et a servi à sa subsistance et à celle des moines qui l'ont accompagné [2] ».

---

[1] Au temps de Charles V, roi de France, le marc équivalait à 0k,25. Il se divisait en 8 onces et l'once en 20 estellins. On aurait donc employé 15 kilogrammes d'argent et 1 kilogramme d'or pour ce retable. Selon Du Cange, en 1384, le marc d'argent valait 11 livres, 8 sols tournoi.

[2] Page 250 de son *Mémoire statistique du Département de l'Ourthe.*

Les onze médaillons de la partie centrale sont consacrés au buste du Christ nimbé, avec l'alpha et l'oméga, entouré des quatre vertus cardinales : la Force, la Justice, la Prudence et la Tempérance, et cantonnés aux écoinçons des emblèmes des quatre évangélistes; ces neuf sujets sont supportés par les fleuves du paradis terrestre, Gion et Tigris; les deux autres fleuves, Eison et Eufrates, sont placés aux extrémités du cercle. Dans la partie supérieure, sont, à droite et à gauche, des anges adorateurs, tandis que la partie inférieure renferme, en deux scènes différentes, Élie et Énoch sous l'Arbre du bien et du mal, et saint Remacle et l'ange placé à la garde du Paradis.

Le musée du prince de Hohenzollern-Sigmaringen possède deux médaillons de ce retable : l'un représente la Foi donnée par le baptême (*Fides baptismus*), l'autre le travail donné par les bonnes œuvres (*Operatio*). La comparaison de ces deux médaillons en émail champlevé, que M. David-Fischbach, de Louvain, acquéreur d'une partie des biens de l'ancienne abbaye, a possédés avant le musée précité, avec le dessin de 1666, a permis de rétablir les dimensions réelles de cette œuvre splendide, qui devait avoir $2^{m},75$ de hauteur sur $2^{m},78$ de largeur; les médaillons avaient 145 millimètres de diamètre, et les huit panneaux ciselés, 43 centimètres carrés. Quant à l'ouverture du tabernacle pour la châsse même, son développement en hauteur étant de 77 centimètres, la châsse a dû avoir une hauteur équivalente sur 32 centimètres de large. Ce sont là, du reste, les proportions moyennes que l'on donnait, à cette époque, à ces objets d'orfèvrerie.

D'après une inscription gravée en 1697 sur le retable de la Passion, restauré alors par les soins du prieur Guillaume Hocht, et replacé sur l'autel d'où on l'avait enlevé pendant les troubles religieux du XVIe siècle, la principale partie avait été exécutée en 1156, sous la prélature de Wibald, avec le généreux concours de Frédéric Ier dit Barberousse et Manuel Comnène, qui occupèrent respectivement les trônes des empires d'Occident et d'Orient. On constata, en 1697, que les bas-reliefs en or pur pesaient douze livres, soit 1536 carats ; les deux bas-reliefs en argent doré, représentant l'arrestation du Christ et les remords de saint Pierre, une livre trois carats.

Wibald donna à son abbaye de Malmédy un retable en vermeil assez semblable à celui de Stavelot. Il était décoré des effigies du Christ, des quatre évangélistes et des douze apôtres. Il fut détruit en 1587, lors de l'incendie de l'église, laquelle perdit aussi alors cinq châsses ornées d'or, d'argent et de pierreries, ainsi que quantité de vases sacrés.

D'après sa correspondance, Wibald aimait à inscrire son nom sur ses œuvres. Dans une missive de 1149 au chanoine Manegold de Paderborn, il décrit les travaux qu'il fait exécuter à Corbie; il mentionne, en même temps, les raisons pour lesquelles il a fait sculpter son nom agrémenté d'une inscription : *Scito te ipsum* sur le linteau d'une porte d'entrée de monastère, voulant par là enseigner à ses successeurs à n'être ni avares, ni prodigues, ni oisifs : *Inscriptum est nomen meum in superliminari australis Januæ cum numero quotus sim in cathalogo abbatum Corbeïensium, ut docerem posteros ne essent avari, sive profusi, vel otiosi.*

M. Reusens attribue à Godefroid de Claire le retable consacré à l'énumération des possessions de Wibald. « La ressemblance, dit-il, qu'on observe entre les huit bas-reliefs carrés de l'autel de Stavelot et ceux, en même nombre, qui décorent les côtés longs de la châsse de saint Hadelin, à Visé, est tellement frappante, que je n'hésite pas un instant à attribuer les deux objets au même maître, et si Godefroid de Claire, comme cela paraît probable, est l'auteur du retable, il l'est également, à mon avis, des côtés longs de la châsse de Visé. Dans les deux monuments on observe la même technique, la même composition de scènes, à tel point qu'elles semblent être copiées les unes des autres, les mêmes accessoires des scènes traitées d'une manière identique, le même costume épiscopal, enfin le même système de tracer les inscriptions [1]. »

Cette conjecture, au surplus, devient une certitude devant l'échange des missives suivantes qui eut lieu en 1148, entre Wibald et un orfèvre, que les archives de la célèbre abbaye de Stavelot ne désignent que par l'initiale G, laquelle ne peut se rapporter qu'à Godefroid de Claire.

« Les hommes de ta profession, dit Wibald, ont contracté l'habitude de ne pas remplir leurs promesses; ils acceptent plus de travail qu'ils ne peuvent en exécuter. De la cupidité naît tout ce mal. Mais que ta noble intelligence, tes mains laborieuses et renommées évitent de pareilles accusations d'engagement téméraire. Que la bonne foi rehausse ton talent, que l'exactitude préside à ton travail, que tes promesses se réalisent au temps fixé. Si j'ai cru devoir te rappeler cela à propos des obligations que tu as contractées, c'est que je ne soupçonne aucune tromperie, aucun mensonge dans un esprit

---

[1] *Dessin authentique du retable en argent doré que l'abbé Wibald fit faire pour l'abbaye de Stavelot (1130-1158)*; par D. Vande Casteele. *Bull. des Comm. royales d'art et d'archéologie*, XXIe année, 1882, p. 232.

aussi cultivé que le tien. Pourquoi ces observations? C'est pour que tu t'appliques sans relâche aux travaux que je t'ai commandés et que tu n'en acceptes pas qui puissent entraver leur achèvement. Sache-le, nous sommes pressé et constant dans nos désirs, et ce que nous voulons, nous le voulons de suite. Sénèque dit, dans son « Traité des Bienfaits » (*de Beneficiis*) : *Bis dat, qui cito dat*. Il donne deux fois, celui qui donne vite. Nous sommes dans l'intention de t'écrire plus longuement sur le soin que tu dois avoir de ta famille, sur sa direction et son organisation, sur la surveillance et la conduite de ta femme. » A cette missive, l'orfèvre répondit :

« Vos observations sortent d'un trésor de bienveillance et de sagesse; je les ai reçues avec plaisir et respect. Elles s'imposent aussi bien par leur gravité et leur utilité que par l'autorité de celui qui les adresse. Celles où il est question de rendre mon talent recommandable par la bonne foi, de rechercher l'exactitude dans mon travail, de remplir mes promesses, je les ai confiées à ma mémoire et pour ainsi dire mises sous clef. Mais il ne dépend pas toujours de celui qui prend un engagement de ne pas y manquer. Vous aussi, vous pouvez être cause qu'il évite ou diffère de le remplir. Si, comme vous le dites, votre désir est pressant, si ce que vous voulez, vous le voulez tout de suite, pressez-vous pour que je m'empresse d'achever votre ouvrage; je l'accélère et l'accélérerai, à moins qu'une nécessité urgente n'entraîne des retards. Nos bourses sont épuisées; aucun de ceux que j'ai servis n'y a versé quoi que ce soit. Les luminaires que vous m'avez promis pour ma femme ont répandu plutôt des ténèbres, car l'attente a fait tort au bienfait. Mais comme les besoins de l'homme exigent la réplétion après l'inanition, prévenez-les, apportez-y un remède; donnez promptement afin de donner doublement, et vous me trouverez exact, constant, et enfin appliqué à votre travail. Veuillez considérer en vous-même combien de temps s'écoulera du commencement de mai à la fête de sainte Marguerite (20 juillet), et de ce jour à la fête de saint Lambert (17 septembre). J'en ai dit assez à un sage [1] ».

Selon la *Patrologie latine* de Migne [2], Étienne, évêque de Tournai, recommande à l'abbé du monastère de Gand (Saint-Bavon) un artiste du nom

[1] Ces lettres ont d'abord été publiées dans les *Monumenta Corbeiana*, edidit Philippus Jaffé, t. I, p. 194, puis par Martène et Durand, dans leur *Amplissima collectio*, t. II, p. 269. M. A. Wauters en a donné la traduction ci-dessus dans le tome II, page 15 de sa *Table des diplômes*, et page 591 de ses *Libertés communales*.

[2] Tome CCXI, col. 493.

de G... (évidemment Godefroid de Claire), son ami, connu par les œuvres magnifiques et les travaux remarquables qu'il a faits, non seulement pour l'évêque, mais pour plusieurs églises et édifices publics, et lui demande de recevoir en son abbaye le fils de cet artiste.

A en juger par son travail, la célèbre châsse de saint Hadelin, à l'église Saint-Martin à Visé, aurait été exécutée entre les années 1125 à 1150. Telle est l'estimation de M. de Linas. Sur cette châsse, dont la partie supérieure n'existe plus, Godefroid a représenté, par une série de ciselures en argent repoussé, les principales scènes de la vie de saint Hadelin. Aux deux frontons se voient, d'un côté, le Christ foulant aux pieds l'aspic et le basilic, et, de l'autre, le couronnement de saint Hadelin et de saint Remacle. Les figures sont en haut-relief, plusieurs sont presque en ronde bosse, caractères qui distinguent la ciselure et le modelage de la plus belle partie de l'époque romane et qui révèlent le talent et l'habileté de l'artiste. Le travail d'orfèvrerie est en plaques d'argent appliquées sur le bois du sarcophage, et relevé par des dorures.

D'après l'Inventaire de la trésorerie de l'église Notre-Dame à Huy, écrit en 1274 par Joannes di Appia, gardien de l'église, inventaire rappelé dans un livre latin publié en 1685 sous le titre de : *Incunabula ecclesiæ Hoyensis,* c'est aux frais du chapitre de cette collégiale que Raoul ou Rodolphe de Zaeringhen, prince-évêque de Liége, fit exécuter, en 1173, par Godefroid de Claire, les châsses en argent en partie doré de saint Mengold et de saint Domitien, dans lesquelles furent placés les restes de ces saints patrons de la ville. Elles ont, en moyenne, 1^{m},33 de longueur sur 62 centimètres de largeur et 39 centimètres de hauteur. Ces deux châsses, dont la forme générale est la même, ont malheureusement été dénaturées au temps de Robert de Berghes, prince-évêque de Liége. Leur restauration a été faite en 1560, par l'orfèvre Jaspar et son fils, de Namur, auxquels on attribue, entre autres, la statuette actuelle représentant Mengold. Indépendamment des débris d'une troisième châsse ou d'autres reliquaires de date postérieure, quelques parties de châsses ont été employées l'une pour l'autre. De la châsse de saint Mengold, on peut attribuer à Godefroid de Claire saint Sébastien, le chevalier romain martyr, les héros de la légion thébaine, Maurice, Exupère, Mercurius et d'autres guerriers. Saint Victor, qui y figurait aussi, a été placé par l'orfèvre Jaspar et son fils sur la châsse de saint Domitien. Quant à cette seconde châsse, le saint Jude, estime-t-on, est original. Saint Barthélemy et saint Simon semblent empruntés à une châsse datant du XVe siècle, tandis que saint

André et saint Jean ont été ajoutés dans la seconde moitié du XVIe. Les trois demi-figures d'anges, sur l'un des versants de la châsse de saint Mengold, sont aussi originales.

Chacune de ces deux châsses a $1^m,33$ sur $0^m,40$ et $0^m,55$ de dimension.

Le Musée d'antiquités de Bruxelles a acquis, en 1860, de M. David-Fischbach, un reliquaire en forme de buste, provenant de l'église de Xhendelesse près de Verviers, et qui avait été fait d'après les ordres de l'abbé Wibald, en 1145. Il renfermait le crâne du pape saint Alexandre Ier, mort en 1109. La tête du Saint-Père, en argent et presque de grandeur naturelle, repose sur un socle carré orné de cabochons. Les douzes plaques émaillées des quatre faces ont pour sujets: saint Eventius, saint Alexandre, saint Théodule, l'Humilité, la Piété, la Science, la Force, la Sagesse éternelle ou le Verbe divin, le Conseil, l'Intelligence, la Sagesse et la Perfection.

Wiric (1169 † 1180), abbé de Saint-Trond, l'émule de Wibald, fit, dès son élection, achever son église et l'enrichit d'une ornementation de la plus haute valeur artistique; le baldaquin qui surmontait l'autel reçut une décoration spéciale. Il orna cet édifice d'un tombeau consacré au fondateur de son monastère. Au centre du tombeau se trouvait le Christ, à sa droite saint Trond, et à sa gauche saint Euchère, tous deux agenouillés et les mains étendues; sur la tête de chacun de ces personnages le Seigneur pose une couronne; deux anges, profondément inclinés et tenant un encensoir, fixent le regard vers la Majesté divine. Wiric fit aussi exécuter pour la châsse du saint patron de son église un fronton exactement semblable à celui de la célèbre châsse de saint Remacle à Stavelot. Ce travail achevé, il fit réparer avec un art remarquable le fronton de cette dernière châsse, brillante d'or et d'argent, dans laquelle, ainsi qu'il a été dit, on avait renfermé des reliques; il y fit placer la représentation de la Majesté divine, avec l'image de deux saints, le tout admirablement doré. Tout l'art de la sculpture jusqu'au XIIe siècle, fait remarquer à ce sujet J. Helbig [1], lorsqu'il a pour objet le service du culte, n'est que l'écho de la liturgie ou la traduction de l'antienne du bréviaire romain qui remonte aux premiers temps du christianisme : *Cum palma ad regna pervenerunt sancti, coronas decoris mercurunt de manu Domini. In coelestibus regnis sanctorum habitatio est in æternum requies eorum.* Ces mots s'appliquent parfaitement au Christ couronnant saint Trudo et saint Eucher, qui figurait dans la chapelle érigée par l'abbé Wiric.

[1] *Hist. de la sculpture*, p. 71.

Selon le cartulaire de l'abbaye Saint-Vaast à Arras, écrit au XIIe siècle par le moine Guimann, sur la table de l'autel principal était placée la châsse en argent de saint Vaast, artistement décorée d'or et de pierres précieuses. En 1336, l'occiput de saint Jacques le Majeur fut renfermé dans une merveilleuse châsse en or. En 1197, le corps de saint Adulphe et celui de saint Achaire furent placés dans une châsse d'argent. Saint-Vaast était un trésor de richesses artistiques, à en juger par l'énumération qu'en donne Ch. Dehaisnes dans son *Histoire de l'art dans la Flandre*, page 317.

D'après la chronique du monastère Saint-Bertin ou le cartulaire de Folcuin, l'abbé Godescalc fit exécuter un lavabo ou grand bassin en bronze fondu. La mort surprit ce prélat (1176 ou 1177) avant l'achèvement de cet objet d'art qui fut placé dans le cloître du monastère, à l'entrée du réfectoire. selon ses dernières volontés, par Simon II, son successeur, dont nous avons déjà parlé page 84.

L'abbaye Saint-Bavon, à Gand, avait pris une grande extension dès le XIe siècle. Dans la crypte de la Vierge, consacrée en 1148 par l'évêque Anselme de Tournai, on a retrouvé sur une baie de porte intermédiaire un tympan à faces sculptées. Le sujet a été puisé dans l'histoire des miracles de Saint-Bavon. écrite avant l'année 1014. L'une de ces scènes représente l'exposition publique des restes du grand apôtre sur la butte de Sainte-Croix. Les reliques sont placées sur une table couverte d'un voile symétriquement drapé; des moines viennent les contempler et s'assurer qu'elles n'ont pas été enlevées à leur vénération. L'autre bas-relief représente le miracle de la femme paralytique, qui se relève après avoir invoqué saint Bavon, miracle qui s'opéra pendant le transport de la châsse de ce saint. Dans le baptistère ou chapelle de Saint-Macaire de la même abbaye, consacré en 1179, se trouvent huit têtes des plus caractéristiques, qui supportent les colonnes appendues à l'intersection de chaque pan de mur de cet édicule octogone. La tête placée à droite est coiffée d'un béguin orné de fleurs : c'est le portrait d'une vierge aux traits fins et délicats. Une autre a des oreilles d'âne, d'autres ont la bouche grimaçante ou la joue enflée. Ces sculptures sont un rare et précieux spécimen de l'art de la Flandre à cette époque.

A Liége vivait, dans les dix dernières années du XIIe siècle, un orfèvre du nom de Jourdain. Une paralysie complète des bras l'atteignit, et il alla se réfugier auprès d'un de ses parents, dignitaire de l'abbaye de Malonne. Après avoir invoqué saint Bertuin, le patron de la localité, une amélioration sensible se produisit à la suite de l'attouchement de ses reliques.

Jourdain promit alors d'exécuter gratuitement une garniture en métal pour le fronton de la châsse de ce saint. Mis en demeure de s'exécuter à la suite d'une vision, un matin, en se levant, il demanda du bois coupé depuis bien longtemps et rendu bien sec par les années. On comprit immédiatement qu'il voulait en faire des planches ou vaigres d'intérieur, pour y fixer la garniture promise; on déféra à sa demande, malgré son état de santé encore précaire. A la grande surprise des moines, à mesure que Jourdain travaillait, ses mains retrouvaient leur dextérité; l'œuvre d'art en sortit des plus belles. Bientôt il eut la joie d'assister à la translation dans son œuvre des restes du bienheureux qu'il avait invoqué. Tel est le récit donné par les *Acta sanctorum* à ce sujet.

Il est assez difficile, si pas impossible, de ranger dans un siècle déterminé la curieuse couverture d'évangéliaire de la bibliothèque de l'Université de Liége : elle est composée d'une plaque d'ivoire enchâssée dans une bordure métallique. Si l'ivoire semble dater du dernier quart du X[e] siècle, les plaques qui composent la bordure métallique sont de la fin du XV[e] et les émaux du XIII[e]. Sur la plaque d'ivoire, le Christ est assis sur l'arc-en-ciel, posant les pieds sur un globe; il est entouré d'une auréole ovale, bénit à la manière latine et tient de la main gauche un livre fermé. Les symboles des évangélistes cantonnent les angles. Dans la partie inférieure de la plaque, Notger se lève de son siège épiscopal pour aller s'agenouiller devant un autel recouvert d'un ciborium. Il offre au Christ l'évangéliaire qu'il lui a destiné. Autour se lisent ces mots : *En ego Notkerus peccati pondere pressus ad te flecto genva qvi terres omnia nvtv.* Des seize plaques dont se compose la bordure, huit ciselées, de forme elliptique convexe et décorées de rinceaux, sont disposées en losange autour de l'ivoire; les huit plaques émaillées qui occupent les interstices entre l'ivoire et les plaques ciselées représentent les vertus cardinales. Sur les quatre plaques d'angles, quatre vieillards renversant des urnes symbolisant les quatre fleuves du paradis.

C'est à la fin du XIII[e] siècle ou au commencement du XIV[e], et non, comme le pense Reusens [1], au siècle suivant, que doit se rapporter la couverture d'évangéliaire de l'église Notre-Dame à Tongres, sur laquelle figure la Vierge, tenant l'enfant Jésus bénissant, entre saint Jean et saint Pierre; aux quatre angles sont les emblèmes des évangélistes entre des plaques à gracieux

[1] *Éléments d'archéologie chrétienne,* 2[e] édit., t. II, p. 438.

rinceaux; quatre de ces émaux ont pour sujets : le Christ bénissant, le Baptême de Jésus, saint Jean le Précurseur et saint Jean l'Évangéliste.

A Nicolas de Verdun, le célèbre émailleur des bords de la Meuse, revient l'honneur de l'exécution, en 1181, du splendide retable en cuivre doré et émaillé qui orne la chapelle de Saint-Léopold, au couvent de Klosterneuburg, près de Vienne, dans laquelle il servait probablement de parement pour l'autel de la Sainte-Croix, à la clôture du chœur sous le jubé. Transformé en retable à volets, en 1329, pour être placé derrière un autel entièrement libre, on y ajouta alors six plaques, ce qui en porta le nombre à vingt-sept, pour permettre aux volets de se replier et de se refermer sur le panneau central. M. Reusens, qui en a fait une étude particulière, en donne la description suivante[1] : « Le retable de Klosterneuburg a, depuis sa transformation, la forme d'un triptyque haut de $1^{m},09$; le compartiment central mesure $2^{m},40$ et chacun des volets $1^{m},20$ de longueur. Le corps principal se compose de vingt-sept volets et chaque volet de douze plaques de cuivre doré avec sujets gravés et émaillés. Elles sont disposées sur trois rangées horizontales, comptant chacune dix-sept plaques : neuf sur le retable proprement dit et quatre sur chaque volet. La rangée du milieu, devant laquelle on lit les mots : SVB GRACIA, est consacrée à l'histoire de la vie et de la mort du Sauveur. Les deux autres rangées contiennent des sujets typiques, correspondant aux scènes de la vie du Christ, et empruntés, pour la rangée supérieure, à l'histoire des patriarches, ANTE LEGEM, et, pour l'inférieure, à l'histoire du peuple juif sous la loi mosaïque, SVB LEGE. Toutefois, les deux dernières plaques de chaque rangée font exception à ce parallélisme; elles se rapportent exclusivement au Jugement dernier, au Ciel et à l'Enfer. Les plaques rectangulaires se terminent, à leur sommet, par un cintre trilobé. Les écoinçons qui résultent de cette disposition sont remplis par d'autres petites plaques émaillées, représentant des anges au-dessus de la rangée supérieure, des prophètes au-dessus de la rangée du milieu, et des personnifications de vertus au-dessus de la rangée inférieure. » Sur les bandelettes horizontales qui séparent les trois rangées de plaques, on lit les inscriptions émaillées ayant rapport à la signification symbolique des sujets représentés; on y trouve également l'inscription suivante : ✠ *Anno . milleno . centeno . septvageno . necnon . vndeno . gwerhervs . corde . sereno . sextus . prepositvs .*

---

[1] *Éléments d'archéologie chrétienne,* 2e édit., t. II, p. 232-234.

tibi . virgo . Maria . dicavit . qvod . Nicolavs . opvs . Virdvnensis . fabricavit . Christo . milleno . tercenteno . vigenono . propositvs . Stephanvs . de . Syrendorf. generatvs . hoc . opvs . avratvm . tvlit . hvc . tabvlis . renovatum . ab . crvcis . altari . de . strvctvra . tabvlari . qve . privs . annexa . fvit . ambonique . reflexa. L'émailleur du XIVe siècle a si bien imité le maître du XIIe, qu'il faut une certaine attention pour distinguer le travail de l'un du travail de l'autre. Par ses dimensions, ce retable se rapproche de celui de Stavelot.

C'est au même Nicolas de Verdun que l'évêque Gossuin, de Tournai, commanda pour sa cathédrale, en 1205, la magnifique châsse de Notre-Dame, qui portait de chaque côté les inscriptions suivantes : *anno ab incarnatione Domini MCCV* (1205), *consummatum est hoc opus aurifabrum*, et *Hoc opus fecit magister Nicolaus a Verduna continens argenti marcas CIX* (109), *auri sex marcas*. Les bas-reliefs ciselés de ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie, communément appelé, à Tournai, *Fiertre Nostre-Dame*, ont pour sujet la vie du Christ. Cette châsse est d'un travail moins beau que celle de saint Éleuthère, dont nous parlerons plus loin.

Le rapprochement des dates de la confection du retable de Klosterneuburg (1181) et de la châsse de Tournai (1205) permet, selon Didron (*Ann. archéol.*), d'établir que l'orfèvre de Verdun était à la fin de sa carrière quand il fut appelé à Tournai et que sa famille s'y fixa. Si l'auteur de la châsse de Notre-Dame n'est pas Tournaisien d'origine, il l'est d'adoption; son œuvre a été exécutée dans un atelier tournaisien, et probablement avec le concours de nos compatriotes. Tel est l'avis de MM. de la Grange et Cloquet[1]. Dans les reliefs de bourgeoisie de Tournai, on lit que Colars (Nicolas) de Verdun, voirier, fut reçu bourgeois le 3 novembre 1217 et qu'il ne paya que 25 sols, ce qui était le taux des fils de bourgeois. On en déduit que le célèbre émailleur était le père de ce Nicolas, verrier.

Au commencement du XIIIe siècle, le frère Hugo, de l'ancien monastère de l'ordre des franciscains, à Oignies (actuellement Sainte-Marie-d'Oignies), brilla par son talent d'orfèvre. Il était à la tête d'une école qui mit en pratique, sur les bords de la Sambre, des principes artistiques nouveaux. *Ore canunt alii Christum, canit arte fabrili Hugo.* « Que d'autres chantent le Christ de bouche, Hugo le chante par l'art de l'orfèvrerie »; c'est ainsi que signait ses œuvres le célèbre rival de Godefroid de Claire et de Nicolas de Verdun.

---

[1] *Études sur l'art à Tournai*, 2e partie, p. 302.

Le trésor des sœurs de Notre-Dame, à Namur, possède quelques-unes de ses splendides productions. « Abandonnant, dit M. Reusens [1], l'emploi des émaux multicolores, il cherche son principal motif de décoration dans un travail original, qui consiste à couvrir les objets, en tout ou en partie, de délicats rinceaux formés de grappes, de fleurettes et de folioles estampées, réunies par la soudure à de minces tigelles. A ces rinceaux il mêle des figures de cerfs, de chiens et de chasseurs, toutes obtenues, de même que les grappes, les fleurettes et les folioles, par le procédé de l'estampage. Le réseau en treillis très serré qui résulte de ces opérations est ensuite rivé ou soudé sur les différentes parties de l'objet dont il suit tous les contours. »

Nous nous rallierions complètement à M. Reusens pour voir dans les œuvres du moine Hugo un travail original et conséquemment nouveau, si nous n'avions trouvé identiquement les mêmes motifs de décoration dans le superbe siège épiscopal de Maximien, dix-septième patriarche de Constantinople (431 † 434), orné de bas-reliefs en ivoire, qui figure dans la sacristie de la cathédrale de Ravenne. Les bordures sont d'une richesse et d'une délicatesse inouïes. Les enroulements de vigne s'y développent on ne peut plus gracieusement, et des oiseaux et des animaux aux formes variées sont dans les positions les plus aisées et les plus harmonieuses. C'est de cette partie antérieure du siège de Maximien que Hugo s'est inspiré, selon nous, pour sa célèbre couverture d'évangéliaire, qu'il exécuta vers 1220. L'encadrement se distingue par les sujets si caractéristiques dont il vient d'être parlé. Sur l'inscription niellée se lisent les mots : ✠ *Liber : scriptvs : intvs : et : foris : Hvgo : scripsit : intvs : qvestv : foris : manv :* ✠ *orate : pro : eo :* ✠ *Ore : canvnt : alii : Cristvm : canit : arte : fabrili : Hvgo : svi : qvestv : scripta : laboris : avans.* La couverture en bois est recouverte de plaques d'argent en partie doré. L'ais principal est formé d'une plaque dorée et repoussée, représentant le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Le soleil et la lune sont figurés, au-dessus de la traverse de la croix, par une escarboucle en cabochon et une opale; au pied de la croix se voit une améthyste. Le chanfrein qui unit cette plaque à la bordure extérieure est couvert de rinceaux en argent blanc travaillé au repoussé, dont le dessin est d'une netteté et d'une assurance de main qui ne sauraient trop être remarquées; la bordure extérieure, formant cadre, se compose de petites pièces

---

[1] *Éléments d'archéologie chrétienne*, 2e édition, t. II, p. 313.

estampées et artistement réunies, représentant des chasses mystiques au milieu d'une végétation merveilleuse, où l'on aperçoit des cerfs, des lièvres, des chiens, ainsi que des chasseurs sonnant du cor et tenant des chiens en laisse. La bordure est parsemée de pierreries et d'intailles antiques portant une tête de Méduse, un jeune Bacchus et un génie. Sur l'ais qui termine le livre est figuré le Christ assis sur un trône, bénissant à la manière latine, et tenant de la main gauche le globe terrestre. Il est entouré des symboles des quatre évangélistes. La bordure extérieure est ornée de six plaques couvertes d'estampages du même genre que ceux du premier ais. Dans le nielle placé à côté du lion symbolique de saint Marc, Hugo s'est représenté lui-même, à genoux, offrant son évangéliaire au Sauveur et à saint Nicolas, patron du monastère, figuré assis et bénissant son disciple dans le nielle du côté opposé. Les autres plaques niellées portent des figures d'anges et d'animaux. Hugo exécuta six autres objets d'orfèvrerie, dont l'un porte le millésime de 1220. Le calice en argent doré, la colombe en cuivre émaillé et doré, les trois reliquaires, dont deux ont la forme d'un pied et le troisième d'un croissant, et le phylactère en forme de quatre-feuilles; la colombe et les trois reliquaires sont d'une exécution des plus remarquables.

La belle châsse de l'ancienne abbaye Saint-Ghislain, près de Mons, se rapproche, par le dessin, de la couverture de l'évangéliaire de Hugo d'Oignies. Ne serait-elle pas de cet artiste? Ce reliquaire a été fait avec des plaques provenant de deux anciennes châsses. Les six grandes pièces sont du XII[e] siècle; les vingt-trois autres sont du XIII[e]. La restauration de cet objet d'art a été très maladroitement faite.

Il existe dans le musée de la Société archéologique de Namur, une croix fleuronnée provenant de l'abbaye d'Oignies, qui, par son travail, se rapporte à la fin du XII[e] ou au commencement du XIII[e] siècle. Cette croix, à double traverse, est formée d'une âme en bois recouverte de plaques en argent. A la face principale, ornée de filigrane et de pierreries, figure une petite croix en nacre de perle. Au revers, couvert d'une plaque de cuivre doré, se trouve une inscription. Les extrémités sont ornées de feuillages gravés.

Le trésor de l'église de Walcourt possède deux œuvres d'orfèvrerie excessivement intéressantes : une grande et belle croix à double traverse, en bois revêtu de plaques en argent doré, et couverte de fleurs et de feuillages, du travail le plus délicat, qui par son style se rattache au XIII[e] siècle; et le reliquaire de la Vraie Croix, en forme de tourelle carrée, montée sur un pied en forme de pyramide tronquée, et portée par des griffons. Ce reliquaire à

nielles et rinceaux est orné de quatre statuettes placées dans des niches ogivales. Le style de la croix se rapporte aux travaux du frère Hugo. Elle aurait été faite vers 1225.

Les fragments de la Vraie Croix renfermés dans le reliquaire de Floreffe, en cuivre émaillé et doré, au Musée royal d'antiquités de Bruxelles, furent envoyés de Constantinople en 1196, par l'empereur Henri Ier, frère de Baudouin Ier, comte de Flandre, à son frère Philippe Ier, dit le Noble, comte et marquis de Namur. Les larges plates-bandes qui encadrent le panneau central et trois côtés de chaque volet se composent de superbes plaques émaillées, alternant avec des plaques couvertes de pierreries et de filigranes. La Vierge et saint Jean figurent au-dessous des bras de la croix, doublement barrée. Au-dessus sont les personnifications de l'Église et de la Synagogue. Quatre anges, dont deux ailés, porteurs de cierges, et deux non ailés tenant l'encensoir et la navette à encens, ornent les volets. Des rinceaux et des figures d'anges et de saints décorent le revers.

Il existe dans le trésor de l'église Notre-Dame à Tongres, un superbe reliquaire en cuivre doré, consacré aussi à des fragments de la Vraie Croix ; il est en forme de tableau, et date de la première moitié du XIIIe siècle. Il se distingue par la richesse de ses émaux, à sujets des plus caractéristiques. Dieu le Père bénissant la Vierge, saint Jean et les symboles des quatre évangélistes entourent la croix dans le panneau central. Les deux volets ont pour sujets l'impératrice Hélène demandant à Judas où est enterrée la croix du Christ. Les plaques représentent les plus anciens évêques de Tongres et de Maestricht, ainsi que des faits se rapportant à l'histoire de la Vraie Croix, et des sujets de l'ancien Testament.

La châsse en cuivre doré de saint Remacle, à Stavelot, a 2 mètres de longueur sur 60 centimètres de largeur et 97 centimètres de hauteur. Elle a été exécutée vers 1267 environ et elle a les plus grandes affinités de travail avec la châsse des grandes reliques à Aix-la-Chapelle (1220), celle de saint Albin (1186) et celle de saint Maurin (fin du XIIe siècle), dans l'église de Sainte-Marie *in der Schnurgasse*, à Cologne. Toutefois, elle dénote, comme celles-ci, une tendance à la décadence par la profusion des détails. Le Christ bénissant et la Vierge couronnée et portant l'enfant Jésus, en ornent les pignons. Les niches du milieu des sept arcades trilobées à fronton crêtelés des deux faces, sont garnies par les images de saint Remacle, de saint Lambert et des douze apôtres. Les huit bas-reliefs des deux versants du toit sont consacrés à l'Annonciation, à la Nativité, à l'Épiphanie et à la

Présentation de la Vierge, ainsi qu'aux quatre dernières phases de la vie du Christ : la Cène, le Crucifiement, la Résurrection et l'Ascension.

La châsse en cuivre doré, de Notre-Dame, en l'église Notre-Dame à Huy, date, par son style, du temps de la châsse de saint Remacle. Elle est également citée dans l'inventaire de la trésorerie, fait en 1274 par Joannès di Appia, que nous avons déjà cité page 105 : *Quartum feretrum B. Mariæ Virginis nuncupatum habens imagines de argento deauratas, quod sub annum 1324, miraculis coruscasse testatur Joannes Presbiter, istorum ferè contemporaneus.* La Vierge, assise, portant l'Enfant Jésus, et le Christ, également assis et bénissant le monde, en ornent les deux frontons. Les côtés longs ou faces latérales sont réservés aux statuettes des douze apôtres. Les fragments de plaques repoussées qui ornent les versants du toit représentent pour la plupart des prophètes tenant en main des banderoles.

La châsse dite de saint Marc, en cuivre doré, que l'on voit également à l'église Notre-Dame à Huy, a été restaurée, il y a peu d'années, d'une manière très maladroite. Elle a dû être reconstituée avec des fragments d'une châsse du XII[e] siècle, d'une grande richesse et d'une grande beauté, à en juger par les magnifiques fragments qui en existent encore; c'est alors qu'on lui a donné la forme gothique. Les douze plaques gravées représentent la Nativité, l'Adoration des mages, la fuite en Égypte, la Résurrection de Lazare, l'Entrée de Jésus à Jérusalem, les disciples d'Emmaüs, Jésus lavant les pieds à ses disciples, la Descente de croix, le sacrifice d'Abraham et le martyre de saint Étienne.

C'est de 1237 que date la splendide châsse de saint Bertin qui figura jusqu'en 1783 au-dessus du tabernacle du maître-autel, en l'église de l'abbaye du même nom, près de Saint-Omer. Elle avait 7 pieds de longueur, 2 de largeur et environ 3 de hauteur. Indépendamment des statues des douze apôtres, des quatre grands prophètes et de celles de saint Omer, de saint Bertin, de saint Folcuin et de saint Sylvain, évangélisateur de la Morinie, qui garnissaient les faces latérales, à la face antérieure figurait le Christ, et à la face postérieure la Vierge, tous les deux entourés de deux anges.

Citons encore ici la belle châsse de sainte Ode, fille de Childebert, roi d'Austrasie, que possédait l'ancienne collégiale d'Amay, près de Huy. Sainte Ode et saint George figurent sur les frontons, tandis que les apôtres ornent les côtés longs. Cette châsse date aussi du XIII[e] siècle et indique, avec celle de saint Remacle à Stavelot et celle de Notre-Dame à Huy, une évolution vers le style nouveau; elle a fortement souffert, il y a peu d'années, par suite d'une maladroite restauration.

La cathédrale de Tournai peut se glorifier de posséder la plus splendide œuvre d'orfèvrerie exécutée en pleine efflorescence du style dominant au XIII[e] siècle. Nous voulons parler de la châsse de saint Éleuthère qui fut terminée vers 1247; en effet, c'est le 25 août de cette année qu'eut lieu la translation des reliques du saint dans une nouvelle châsse. Elle avait été faite d'après les ordres de l'évêque Walter ou Gautier de Marvis, successeur de Gossuin. Sur chacune des extrémités figurent le Christ foulant aux pieds le dragon et le lion, et saint Éleuthère écrasant l'hydre de l'idolâtrie. Les deux vers suivants, tracés sur la base de la châsse, se continuent sur l'archivolte :

✠ *Debet pontificis tect(u)s non rect(u)s, episcope, dicis,*
✠ *Sic satis expresse Tornacus tota quod esse.*

C'est-à-dire : Évêque, tu dis que tu dois être défendu par le souverain Pontife et non lever la tête contre lui, et ainsi tu déclares expressément ce que doit être la ville de Tournai tout entière. Telle est l'interprétation que M. Dehaisnes donne à ces paroles. L'un des côtés longs représente les apôtres saint Pierre, saint Paul, saint André, saint Jean, l'Église triomphante et saint Jean-Baptiste avec l'Agneau; l'autre, saint Jacques le Majeur, saint Jacques le Mineur, saint Barthélemy, saint Barnabé, la Synagogue vaincue, saint Philippe, saint Mathias et saint Thomas. Didron considère ce reliquaire comme le plus beau travail d'orfèvrerie légué par le XIII[e] siècle. Il suffit, pour s'en convaincre, dit-il [1], de le comparer à la châsse de saint Taurin à Évreux, la plus remarquable de celles qui nous restent en France, et aux grandes châsses allemandes de Cologne et d'Aix-la-Chapelle. L'art allemand et l'art français étaient certainement très avancés au XIII[e] siècle, mais, tout en admirant leurs chefs-d'œuvre d'orfèvrerie, on doit convenir qu'ils avaient atteint une moins grande perfection de travail et un sentiment moins délicat de la beauté de la sculpture chrétienne que celui de l'École de Tournai. Si la châsse de sainte Ursule, à Bruges (œuvre de Hans Memling), est considérée, avec raison, comme le chef-d'œuvre des vieilles fiertes enluminées, personne ne contestera à celle de Tournai d'être le chef-d'œuvre de l'orfèvrerie du moyen âge. Les documents tournaisiens du temps restent toujours muets sur son auteur. Ils n'ont révélé que quelques noms d'imagiers ou tailleurs de pierres, entre autres maître Biernars ou Bernard, *li ymaginiers*, qui figurait dans

[1] Voir ses *Annales*, tomes XIII, XIV et XVI.

un acte d'intérêt privé de novembre 1230, la nuit de Saint-Martin. D'un autre côté, un Henri, sculpteur de Tournai, exécuta deux monuments funéraires à la mémoire de Roger de Mortagne, mort en 1275; le premier, qui fut peint par un peintre de Tournai, pour le prix de 100 livres, fut placé dans l'abbaye de Flines; le second, dans l'abbaye Saint-Martin, à Tournai. La grande châsse de saint Géry, dans la collégiale de ce nom, à Courtrai, fut ciselée en 1245, soit deux années avant celle de saint Éleuthère, de Tournai. Elle présente une certaine analogie avec celle-ci.

Dans le chœur de la cathédrale de Tournai, il y avait, au XIII[e] siècle, deux lutrins en cuivre. Celui du côté de l'Évangile avait la forme d'un aigle comme symbole du nouveau Testament; celui du côté de l'Épître, la figure de Moïse symbolisant l'ancien Testament.

Dans l'église de Florennes se trouvait la superbe châsse en cuivre doré et émaillé, consacrée à saint Maur et provenant de l'ancienne abbaye fondée dans cette localité. Elle date du premier quart du XIII[e] siècle et se rapproche tellement, par son style, de la châsse de saint Éleuthère, que nous penchons fortement à l'attribuer à l'orfèvre qui a exécuté celle-ci. Cette châsse a la forme ordinaire d'un coffre oblong, surmonté d'un toit à deux versants. Chacun des deux côtés latéraux est divisé en six arcatures à centre surbaissé et séparées par des colonnettes; ces arcatures renferment les statuettes des douze apôtres assis. Le couvercle est orné de douze bas-reliefs retraçant les principaux faits de la vie du disciple de saint Benoît. Le Christ et saint Maur figurent aux pignons. Cette châsse est, dit-on, depuis 1888, au château de Petschau, en Bohême, appartenant au duc de Beauffort.

Il existe dans l'église de Lierneux, près de Stavelot, une châsse en argent en partie doré, consacrée aux reliques de saint Symétrius. Cette châsse, du XIII[e] siècle, a été malheureusement dénaturée par une malhabile restauration.

D'un autre côté, dans l'église de Gueschart (Somme) se trouve une châsse romane de saint Fursy, laquelle, sans être une œuvre d'orfèvrerie de premier ordre, n'en offre pas moins un certain intérêt. Elle porte sur un des côtés des rampants du toit, ces mots : *Maistres Jehans li grans de Gayssart maistres de...* On ne connaît rien sur ce Jean li Grans de Gayssart.

Nous ne parlerons ici que pour mémoire de deux anciennes châsses du XIII[e] siècle : la châsse de saint Géry, à Bruxelles, qui n'existe plus et dont a parlé Ghesquière, et celle de sainte Ermelinde, à Meldert, près de Tirlemont. Cette dernière, datant de 1200 environ, fut vendue, en 1847, à des amateurs anglais; le dessin figure dans les *Acta Sanctorum*, tome XII, page 862.

Le chœur de l'église de l'abbaye de Saint-Vaast, à Arras, était orné d'un pupitre en bronze ou estapliel supporté par un fût que soutenaient deux ours debout, entourés d'oursons.

Le plus ancien ostensoir de nos contrées date de 1286. Il a appartenu à l'abbaye d'Herckenrode et est actuellement en possession de l'église Saint-Quentin, à Hasselt. Sur la base du clocheton figure l'inscription suivante, en lettres gothiques : *Anno dni M° CC° LXXXVI° fecit istud vàs fieri dna Heilewigis de Dist priorissa in Herkenrode cuius commemoracio in perpetua cum fidelibus habeatur.* Ce bel objet en argent doré est soutenu par six lions accroupis; les statuettes de la Vierge et de saint Jean reposent sur deux branches que supporte un riche fleuron d'où s'élève un crucifix.

Une des merveilles de l'orfèvrerie du XIIIe siècle est l'ostensoir de Lille qui doit provenir de l'église de quelque monastère de l'Artois, du Hainaut ou de la Flandre. Dans trois cercles qui se touchent sont représentés, au milieu de rinceaux, en haut et en bas (sur le couvercle et sur la cassolette), des animaux fantastiques, dragons, lions et oiseaux, tous affrontés par deux et séparés par des branchages et des feuillages. Séparées, les deux parties offrent la forme d'un trèfle là où elles se rejoignent. A la partie supérieure du couvercle sont les trois jeunes Hébreux sauvés miraculeusement de la fournaise dans laquelle Nabuchodonosor les a fait plonger; au-dessus et tout à fait au sommet est leur ange gardien. Leurs noms sont inscrits à leurs pieds, sur les deux cordons qui entourent le milieu de l'encensoir; à l'endroit où le couvercle vient se poser sur la cassolette, est gravée une inscription faisant savoir que ce magnifique objet d'orfèvrerie a été donné par un certain Renier qui sollicite les prières de ceux qui s'en serviront.

Indépendamment des chandeliers d'autel, il en existait encore deux autres de style roman, le chandelier pour le cierge pascal et les candélabres à sept branches. Le plus beau spécimen de chandelier pascal se trouvait dans l'église de Postel, près de Turnhout. Il provenait de l'ancienne abbaye de ce nom et avait été coulé à Dinant, en 1160, au temps de l'abbé Isfridius, évêque de Rosenburg, en Saxe. Il a été acquis, en 1880, par le gouvernement belge, au prix de dix mille francs, et figure actuellement dans le Musée d'antiquités de Bruxelles. Il a $1^{m},45$ de hauteur. La tige, en trois sections, est divisée par quatre nœuds; chacune de ces sections est ornée d'élégants rinceaux et de quatre-feuilles; elle repose sur un pied formé de trois dragons ailés; les espaces triangulaires qui les séparent et qui sont les plus grands, sont décorés de rinceaux s'enroulant autour de bas-reliefs à figures.

parmi lesquels on voit le baptême de Jésus par saint Jean-Baptiste et la personnification de deux fleuves. Le bassin est soutenu par trois petits dragons.

Le beau chandelier pascal de l'église Notre-Dame à Tongres date, il nous semble, du commencement ou du milieu du XIVe siècle. Le fût est divisé par quatre anneaux. Trois lions couchés soutiennent la base. Il est moins ouvragé que celui de Postel.

Le lutrin-aigle, en laiton, de l'église Saint-Germain à Tirlemont, est très caractéristique. Le fût est entouré de colonnettes mi-partie lisses et mi-partie torses; de petites figurines sont accotées contre la partie supérieure, sur laquelle l'aigle repose.

L'abbaye de Parc, près de Louvain, possède un chandelier pascal remontant au XIIIe siècle. La tige, de 2 mètres environ de hauteur, est unie et divisée en quatre sections par cinq nœuds; deux de ces nœuds sont ornés de cabochons et de plaques émaillées de quatre-feuilles. Cette tige est supportée par un trépied à jour, lequel repose sur trois griffes d'aigle. La tour de l'église de cette ancienne abbaye, fondée en 1131 par le duc Godefroid et ses fils, fut ornée, au mois de juillet 1273, d'une croix en cuivre doré. Il fut placé dans ce même monastère, en 1281, une piscine ou fontaine, laquelle devait aussi être en métal, à en juger par le coût du travail.

La cathédrale Saint-Aubain, à Namur, possède un bel autel portatif du XIIe siècle, en jaspe et en ivoire sculpté. La caisse, rectangulaire, est couverte d'ornements. On attribue à un orfèvre du pays la magnifique couronne-reliquaire, datant du XIIIe siècle, qui faisait déjà partie du trésor de l'ancienne église Saint-Aubain, bâtie vers l'an 1100. Elle a dû servir à renfermer deux épines de la couronne du Christ, à en juger par la longue et étroite capsule qui se trouve sur la face de deux des huit compartiments dont se compose le cercle même de la couronne et qui sont réunis par des charnières et surmontés de fleurons. La bordure est formée de deux rangées de perles; d'autres perles ornent les broches des charnières. L'artiste a incrusté dans les filigranes des émeraudes, des saphirs et des turquoises serties ou maintenues par des griffes. C'est le seul reliquaire de ce genre que nous connaissions en Belgique.

Gautier, abbé de Saint-Amand, fit exécuter, en 1204, pour son monastère, une statue de la Vierge ornée d'or, d'argent et de pierreries.

Thomas, de Walcourt, donna, en 1208, à l'abbaye de Liessies, une châsse pleine de reliques et une médaille d'or.

Lambert Li Cornus, fondeur en laiton à Liége, coula en métal (bronze?),

en 1217, une vasque ou bassin pour la fontaine du marché à Huy, et, comme le dit Jean d'Outremeuse « l'ovrat à lyons de metaule ou li aighe (eau) courait parmi ». Serait-ce simple similitude de noms? Jacques ou Jakèmes Li Cornus et Baudouin de la Fontaine, à Tournai, s'engagèrent, en 1281, à exécuter « les ij pans de mur très le porte Froinoise jusques à le porte dou Bourdiel; et là diven doivent-ils faire vj tours; s'en i ara ij jumieles à la Sainte-Fontaine », dit le manuscrit n° 215 de la bibliothèque de Tournai. De ces travaux, il reste encore debout la tour du Bourdiel, qui est celle de la rive gauche du pont des Trous.

L'évêque Walter ou Gautier, de Tournai, enferme, en 1229, les reliques de saint Eubert, conservées à la collégiale Saint-Pierre de Lille, dans un riche reliquaire. Roger IV, châtelain de Lille, donne à la même collégiale, en juin 1230, plusieurs vases sacrés et des reliquaires.

Gérard de Chièvres, abbé de Vicogne (1235 † 1258), fit don à son abbaye de vases d'argent et d'autres objets précieux.

Jeanne, comtesse de Flandre, donne, le 29 novembre 1244, une statue en ivoire, de la Vierge, au couvent des Dominicains de Lille.

Gilbert, abbé du monastère de Saint-Bertin (1246 † 1264), tout en faisant élever de riches constructions, exécute lui-même des candélabres et d'autres objets habilement ciselés.

Parmi les œuvres d'orfèvrerie les plus précieuses de l'ancien couvent des Dominicains à Liége, figuraient une couronne en argent doré et deux croix-reliquaires actuellement en la possession du prince George de Saxe, à Dresde. Ces objets, de fabrication liégeoise, à en juger par leur travail, se rapportent au temps du roi saint Louis, lequel, par une lettre datée de Senlis le 8 septembre 1267, envoya au couvent des Frères Prêcheurs une épine de la couronne du Christ. D'après la tradition et un chroniqueur du XVII[e] siècle, saint Louis aurait ajouté une de ses couronnes à cette relique, un calice en or, un manteau royal et deux croix-reliquaires.

Il est assez difficile de déterminer exactement l'époque à laquelle ont été exécutées les trois inestimables pièces d'orfèvrerie, la Benoite-Affique, la bague dite de sainte Waudru et la croix des abbesses du célèbre monastère de Mons. Ces objets sont tout ce qui reste de ce couvent, rebâti par Baudouin IV, dit le Bâtisseur, vers 1169. Ce sont les seuls témoins de la richesse artistique du monastère, construit en 650 par la fille aînée du comte Waubert, morte en 670, renversé une première fois par un ouragan, reconstruit puis incendié en 1078 par les soldats de Thierry d'Avesnes, relevé

et consumé ensuite par un autre incendie en 1112. Tout ce que nous pouvons en dire, c'est qu'ils sont de caractère byzantin.

Ce n'est qu'au XII[e] siècle qu'apparaît, dans nos provinces, le tombeau ouvragé proprement dit. Le chœur et les nefs des églises étaient réservés à l'inhumation des princes, des nobles et du clergé. Les laïques ne pouvant être enterrés dans le chœur, éludaient cette prohibition en faisant établir dans les murs latéraux des caveaux fermés par des pierres tumulaires, de forme oblongue, d'abord simplement gravées au trait, puis qui se couvrirent bientôt de riches moulures et de sculptures peu saillantes. Les églises ont été pour la plupart garnies de pierres semblables, contre les murs ou sur le sol. La figure, les mains et les pieds étaient parfois en marbre blanc ou en albâtre. On se servait aussi de plaques en cuivre gravées et richement émaillées. M. Dehaisnes a donné le dessin de la superbe dalle tumulaire romane avec incrustations en laiton de Wouter Copman, bourgeois de Bruges, mort en 1387 et inhumé dans la chapelle du métier des cordonniers, dans l'église Saint-Sauveur, de cette ville. « Wouter Copman, dit-il, est représenté déjà frappé par la mort : un linceul voile ses yeux et recouvre les mains qui sont croisées sur la poitrine et surmontées d'une croix longue et mince. Cette figure, d'une simplicité grave et sévère, est couchée sur un tapis à dessins magnifiques, et la tête repose sur un coussin richement brodé. Au front et aux pieds de Copman sont agenouillés des anges portant des phylactères sur lesquels se lisent de pieux versets de la sainte Écriture. Une pensée profondément chrétienne et éminemment artistique a inspiré l'auteur de ce remarquable monument [1] », qui est sans contredit, ajouterons-nous, l'une des plus belles tombes plates en laiton, que l'on ait pu voir en Flandre, surtout dans les églises de Bruges.

Sur la dalle des sarcophages était couchée la statue des défunts, étendue sur le dos et les mains jointes. Le sarcophage fut entouré d'abord de blasons, puis de statuettes abritées par des arcades ou par des dais. Des pinacles, dès l'époque gothique, surmontaient la tête des défunts, tandis qu'aux pieds figuraient le lion et le chien, emblèmes de la force et de la fidélité. Au XV[e] siècle apparaissent les petites niches à ogives pratiquées dans les murs des chapelles et des nefs, et renfermant soit un groupe religieux, soit le défunt et sa famille ou leurs patrons spirituels, et au-dessus l'épitaphe sur une bande de pierre ou de bronze.

[1] *Hist. de l'art dans la Flandre*, p. 154.

Il existait, à la fin de l'époque romane, un grand nombre de superbes tombeaux, dont la plupart ont été détruits. Celui de sainte Alène, dans l'église de Forest près de Bruxelles, daterait d'avant 1193 et aurait été exécuté, à en juger par la pierre dont il est fait, dans les ateliers du bassin de l'Escaut ou du Tournaisis. Il est formé d'arcades à jour, entre lesquelles se trouve creusé le contour d'un corps humain. Sainte Alène est représentée couchée sur une plaque de marbre noir, ou plutôt de pierre de touche. D'une main, elle tient un missel; l'autre, dont on voit la paume, bénit; la tête est entourée d'un nimbe. Les reliques de la sainte ont été placées, en cette même année, sous une table en marbre noir que l'on voit encore dans la chapelle qui lui est dédiée. Mais cette pierre avait été élevée de terre et couvrait antérieurement la sépulture. La même église renferme une pierre tombale exécutée dans la première année du XIII[e] siècle. Elle a pour sujet un prêtre revêtu de la chasuble; de chaque côté émerge d'un édicule, à mi-corps, un ange encensant le défunt dans son arcade trilobée. De ce temps date la belle pierre tumulaire retrouvée récemment à Harlebeke et ayant pour sujet un chevalier armé, portant son écusson et s'appuyant des pieds sur le dos d'un lion.

Dans le chœur de l'église Sainte-Waudru, à Mons, figurèrent les tombeaux des comtes de Hainaut Baudouin IV (1174 † 1185) et Baudouin V, mort en 1185, ainsi que celui (existant encore) de la comtesse Alix de Namur, femme de ce dernier, morte en 1169. Un portrait de saint Bernard surmontait le sarcophage de Baudouin IV, lequel était peint, ainsi que celui de Baudouin V.

On attribue aux sculpteurs tournaisiens le tombeau élevé jadis dans l'église Saint-Donat à Bruges, à la mémoire de la comtesse Marguerite d'Alsace, qui mourut en 1194; elle avait été la bienfaitrice de la cathédrale de Tournai. Le dessin de cette œuvre admirable a été retrouvé dans le manuscrit de Succa, à la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Il n'existe plus rien du magnifique tombeau de Robert le Frison, enterré en 1096 dans une église de Cassel, où « au mitant était une tombe de marbre eslevée de pied et demy de hault et dessus figure de Robert le Frison, comte de Flandres, vestu d'un lon sayon, le heaulme clos en la teste, armez de hauber, ung grand escu sur luy ». A disparu aussi « ung marbre polie, eslevez de demi pied de haut », qui formait le tombeau de Thierry d'Alsace, dans l'abbaye de Watten (Flandre maritime), en 1168.

Le musée d'Arras renferme la belle tombe qui recouvrait le corps de l'évêque Frumauld, mort en 1183. C'est une mosaïque des plus curieuses, qui figurait dans l'ancienne cathédrale; cet édifice renfermait nombre d'autres monuments funéraires de style roman, remarquables par leur caractère.

La cathédrale Saint-Lambert, à Liége, renfermait entre autres tombeaux romans des plus remarquables, celui du prince-évêque Albert de Cuyck, qui mourut en 1200. La partie supérieure était bordée de remparts à créneaux et avec tours, de sorte que le prélat paraissait couché dans un château fort. Ce sarcophage offrait, par ce fait, une grande ressemblance avec le tombeau de l'archevêque Philippe de Heinsberg, mort en 1191, qui se trouve dans la cathédrale de Cologne.

Dans l'église Saint-Pierre, à Louvain, se voit le tombeau de Henri Ier, duc de Brabant, mort en 1235. Il a été exécuté par l'imagier Jean, qui florissait à Louvain entre les années 1250 à 1294. Il est en pierre de touche et a été doré jadis. Il figura d'abord au milieu du chœur jusqu'en 1800, époque où il fut démoli; ses débris, enfouis dans le sol de l'église jusqu'en 1853, ont été habilement restaurés et placés dans une des chapelles absidiales. Jean, dit-on, exécuta ce tombeau avec l'aide de son fils, portant le même prénom, et qui sculpta, aussi en marbre noir, le tombeau de Mathilde et de Marie, femme et fille du duc Henri, lesquelles moururent, la première en 1211, et la seconde en 1260. Ce second tombeau a été placé. lors de la restauration du chœur, vers 1430, dans le bas-côté nord de l'église. Il appartient déjà par quelques détails à la période de transition. C'est encore un artiste du nom de Jean le Brabançon qui exécuta le beau cénotaphe de Wenceslas III, roi de Bohême, mort en 1253, qui figurait dans la cathédrale Saint-Vit, à Prague, bâtie par l'architecte Mathias, d'Arras. C'est apparemment le même Jean, l'auteur du tombeau de Henri Ier, qui habitait Louvain avant 1250. Les archives de la ville lui donnent le nom de *Johannes imaginator* ou *Ymaginifex*. Jean le Brabançon est probablement louvaniste, sinon il se serait désigné ou fait désigner par son lieu de naissance. Au surplus, les mots *Johannes Ymaginifex Lovaniensis*, qui se trouvent dans un document du temps, ne laissent aucun doute à cet égard.

Dans l'église Notre-Dame aux Dominicains à Louvain se trouvent les vestiges du magnifique tombeau qui avait été élevé, en 1275, à Henri III, duc de Brabant, et à sa femme, Aleide de Bourgogne. Tout le monument était doré.

D'après les comptes de l'abbaye de Flines, de 1275 à 1281, c'est à Henri de Tournai que fut commandé le remarquable tombeau consacré, dans la chapelle Saint-André, à Roger de Mortagne, seigneur d'Espierre, mort le 1er avril 1247. Il reçut pour ce travail la somme de cent livres. Le même Henri exécuta un autre tombeau pour Roger de Mortagne dans l'église Saint-Martin, à Tournai; un peintre de Tournai le décora.

Maître Jean Li Poignier, de Tournai, cité en 1306 comme *Ymaginier,* avait passé contrat, en 1295, pour l'exécution de la superbe tombe de Béatrix de Clermont, châtelaine de Lille, femme de Jean IV, qui fut inhumée dans le couvent de Beaulieu, près de Nesle, au diocèse de Noyon. Ce tombeau avait été évalué à vingt-trois livres parisis.

Le dernier tombeau roman est apparemment celui de Colard ou Nicolas Jacoris « tallures (tailleur) d'images, et frères lai de la maison ou couvent de l'hospice de Grands-Malades ou de Saint-Gilles près de Namur, qui trepacat en l'an de grâce 1395 le nut cais (la nuit de ce) jours », comme le dit l'inscription gravée sur la table qui soutient la statue du défunt; ce dernier a les mains jointes et les pieds appuyés sur un chien; trois statuettes ornent le soubassement.

On connaît la célèbre statue de la Vierge que possède l'église Notre-Dame à Hal. Cette œuvre remarquable, de trois pieds de hauteur, semble appartenir à la période de transition ainsi que la belle Vierge de l'église Saint-Pierre à Louvain.

Les fonts baptismaux des XII[e] et XIII[e] siècles sont si nombreux en Belgique que nous croyons ne devoir en parler ici que sommairement.

MM. de la Grange et Cloquet, en rappelant que M. l'abbé E. Vande Vyvere a publié en 1871, dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* [1], une intéressante notice sur une série de fonts baptismaux des environs de Grammont et d'Audenarde, ajoutent : « Il semble que Tournai, à l'époque romane, ait pourvu de cuves baptismales la plupart des paroisses de la Flandre et du nord de la France ». Ils citent particulièrement celle des Deux-Acren, qui pourrait remonter au XI[e] siècle, celles de Gallaix, de Froyennes, de Saint-Sauveur près de Tournai, de Saint-Venant (Pas-de-Calais), de Notre-Dame à Termonde semblable à celle de Saint-Venant, de Cousolre (aussi du XI[e] siècle) au musée de Lille, celle de Ribemont (Aisne), enfin les fonts retrouvés dans le baptistère de Saint-Macaire, à l'abbaye Saint-Bavon, à Gand. M. Van Lokeren, qui s'est spécialement occupé de ce monastère, a fait ressortir la ressemblance qu'il y a entre les cuves baptismales anglaises, taillées dans un marbre pareil à celui employé pour celles de Tournai, notamment au point de vue du dessin, avec les cuves de Saint-Macaire, de Termonde, de Zedelghem, etc. D'après une étude de M. Camille Enlart, nombre de fonts qui existent dans les églises du nord de la France

[1] *Études sur l'art de Tournai,* première partie, p. 101.

doivent provenir de Tournai ou de Boulogne, ainsi que le prouvent la nature de la pierre et la ressemblance frappante qu'ils offrent entre eux. En Champagne, selon M. Demaison, qui a constaté que ses observations personnelles concordaient avec celles de M. Enlart, on rencontre nombre de fonts baptismaux romans exécutés en pierre bleue de Belgique ; ce n'est qu'à partir du XIII[e] siècle que les sculpteurs de cuves semblables commencent à faire usage de la pierre du pays [1].

L. Devillers [2] signale la découverte faite au couvent des Sœurs-Noires, à Mons, d'un fragment de fonts baptismaux, aussi de l'époque romane. Ce fragment, orné d'animaux symboliques, porte l'inscription : *Lambertus* ✠ *de Tornaco... fuit* ✠. Ce serait, à ce qu'il paraît, le plus ancien sculpteur tournaisien.

On pourra consulter avec fruit, pour les fonts baptismaux de la Belgique, le travail de MM. D. Vande Casteele et Kempeneers dans les *Annales de l'Institut archéologique liégeois*, tome XIII, page 191, ainsi que celui publié par M. Saintenoy dans les *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, tome V, pages 5 et 243, et tome VI, page 69.

Par cette énumération des principaux objets de sculpture et d'orfèvrerie de l'époque romane, on peut apprécier le haut degré de développement qu'atteint l'art de travailler la pierre et les métaux précieux dans nos anciennes provinces jusqu'au milieu du XIII[e] siècle. Nous avons dû laisser de côté nombre d'objets intéressants qui ont figuré notamment à l'Exposition de l'art religieux à Malines en 1864, à l'Exposition du Cinquantenaire de l'indépendance nationale à Bruxelles en 1880, a l'Exposition de l'art ancien qui a eu lieu à Liége en 1881, et à l'Exposition de Bruxelles en 1888. Les curieux pourront recourir aux catalogues de ces expositions pour connaître quels sont ces objets dont nombre sont des épaves de nos anciens monastères, de nos églises, et qui les enrichissaient avant les événements politiques du siècle dernier, qui ont été la cause de leur dispersion.

---

[1] *Bull. du Comité des sociétés savantes*, 2[e] section, Archéologie, 1889, p. 162 ; 1890, p. 46.

[2] *Bull. du Cercle archéol. de Mons*, 3[e] série, 1874, p. 202.

TITRE TROISIÈME.

L'ART GOTHIQUE OU OGIVAL.

CHAPITRE PREMIER.

L'architecture gothique et sa réaction sur les arts.

Dès le XIIe siècle, la partie de l'Europe entre le Rhin, le Danube, la Loire, la Grande-Bretagne y compris l'Irlande, vit s'accomplir une transformation radicale dans le style architectonique. Cette évolution résulta uniquement de causes liturgiques ou des nécessités du culte. Elle avait été préparée de longue main, dès la fin du Xe siècle, par les incendies des églises couvertes de plafonds en bois, allumés par les Normands, par la conquête de l'Angleterre, en 1066, par Guillaume de Normandie, par les relations qui s'établirent, dès la première croisade (1095), entre les peuples gaulois, latin, germain et anglo-saxon, et principalement par l'essor qu'imprima au culte la toute-puissance du clergé, possesseur d'immenses richesses, les édifices du culte ne répondant plus par leurs dispositions intérieures à la majesté du service divin et à l'extension extraordinaire qu'avaient prises déjà les solennités religieuses à partir du XIe siècle.

Dès la création, autour du chœur des églises, de l'abside et de sa galerie de circulation ajourée, dite *deambulatorium,* les architectes s'appliquèrent à la recherche d'une combinaison de voûte alliant la légèreté à la force de résistance des matériaux. Vu la difficulté de couvrir le déambulatoire et

les nefs collatérales par la voûte droite ou en arête, ils résolurent le problème par la voûte en ogive, laquelle devait bientôt remplacer partout celle en plein cintre. Dès la réalisation de ce problème, qui a eu pendant plus de trois siècles des conséquences si grandes pour l'art de bâtir, naquit le STYLE OGIVAL, qui prédomina alors complètement. A la basilique carrée ou oblongue, à l'église ronde ou polygonale, dont le dôme d'Aix-la-Chapelle (798-804), bâti sur le modèle de Saint-Vital, de Ravenne, a dû être un des types, se substitua l'église avec transept rappelant, par sa disposition, l'instrument de supplice du fondateur du christianisme. Les surfaces ou parois se subdivisèrent et les formes architecturales s'harmonisèrent avec l'élancement de lignes que comportait le nouveau système de voûtes ogivales. On abandonna les piliers carrés ou ronds; les colonnes furent remplacées par des colonnettes accouplées afin de mieux préparer les arceaux. Tout s'élégit, diminua d'épaisseur, de proportions, en s'élevant vers le haut de l'édifice, par l'effet des moulures que ce système introduisit. Toutes les lignes architectoniques convergèrent alors à la voûte. La décoration plastique se substitua à la peinture murale dans l'intérieur des édifices. Elle commença à couvrir les grandes surfaces planes de moulures, d'arcatures et de motifs de sculpture ornementale. Le perfectionnement des moyens d'exécution, auquel on arriva bientôt, permit d'approfondir les absides en y multipliant les chapelles rayonnantes, de surélever les nefs au moyen des combinaisons infinies des ogives, de couvrir ces nefs de voûtes légères, établies sur carré long irrégulier, ou plan barlong, d'élégir les lignes de l'ossature et des moulures, de reporter au dehors, sur les contreforts et les arcs-boutants, toutes les résistances, charges et poussées, disposition qui facilita l'ouverture, dans les murs latéraux, des larges baies ou fenêtres, l'une des innovations les plus significatives de l'art ogival, qui se couvrirent de peintures bibliques ou historiques. Les dispositions architectoniques de ces fenêtres ont permis de caractériser les trois grandes transformations du style : la période *primaire* ou *lancéolée*, c'est-à-dire celle où prédominèrent les fenêtres en forme de fer de lance; la période *secondaire* ou *rayonnante*, dont les motifs d'ornementation allaient en s'irradiant et qui vit surgir les superbes fenêtres en forme de rose; et la période *tertiaire* ou *flamboyante*, rappelant, par la disposition des motifs, la forme de la flamme. Le style ogival ou gothique, son caractère, son expansion dérivent tout autant de l'art sculptural qui commença à la même époque, et qui fit corps avec l'architecture même, que de l'art nouveau de bâtir proprement dit. La sculpture se distingue, dès cet instant,

par un caractère propre et unique (*sui generis*), naïf et réaliste, qui a formé pendant près de trois siècles son charme et son originalité typique si pittoresques.

L'époque de l'invention du style dès lors dominant est maintenant bien établie : « Les parties de la basilique de Saint-Denis bâties par Suger (1137-1140), dit Renan [1], sont encore plus romanes que gothiques. La cathédrale de Chartres, commencée de 1140 à 1145, offre, au contraire, très peu de style roman. Les cathédrales de Noyon, de Senlis, commencées vers 1150, sont décidément dans le style nouveau, quoique montrant encore plus d'un lien de transition avec les habitudes anciennes. Les cathédrales de Laon, de Paris, de Soissons, l'abbaye de Fécamp, postérieures de dix ou vingt ans, ne gardent plus du roman que des traces presque imperceptibles. *C'est donc vers 1150 qu'il convient de placer le moment où le style nouveau apparaît avec ses caractères si distinctifs*. Le pays où il se produisit peut être déterminé avec non moins de précision. Ce fut sans contredit *la France, puisque notre pays présente des monuments gothiques au moins cent ans avant les autres*. Ce fut dans l'Ile de France ou la région environnante, le Vexin, le Valois, le Beauvaisis, une partie de la Champagne, tout le bassin de l'Oise, dans la vraie France enfin, c'est-à-dire dans la région où la dynastie capétienne, cent cinquante ans auparavant, s'était constituée. »

Le style gothique ne tarda pas à paraître bientôt dans nos anciennes provinces. Le chœur de la cathédrale de Tournai, dont les fondements avaient été établis en 1110, assure Cousin, fut achevé au temps de l'évêque Walter de Marvis, mort en 1251, année où, dit-on, Villard de Honnecourt achevait le chœur de la cathédrale de Cambrai. C'est Étienne, évêque de Tournai en 1190, qui fit bâtir la chapelle de l'évêché, ce joyau d'architecture qui inaugura chez nous le style nouveau. « La gracieuse chapelle de Saint-Vincent, bâtie en cette année 1190, comme le font remarquer MM. A. De la Grange et Cloquet, est singulièrement remarquable en ce qu'elle offre déjà en ses voûtes aux nervures ramifiées, en ses piliers à groupes de colonnettes, l'épanouissement des formes gothiques et prouve que l'École de Tournai ne s'est laissée devancer par aucune autre du continent [2]. » L'ancienne cathédrale d'Arras date aussi de ce temps ; la cathédrale d'Amiens,

---

[1] Discours sur l'état des beaux-arts en France au XIV[e] siècle. *Hist. litt de France* ; t. XXIV, pp. 691-692.

[2] *Études sur l'art a Tournai, etc.*, 1[re] partie, p. 11.

commencée en 1220 par Robert de Luzarches, fut terminée en 1228. La crypte de la Vierge et la chapelle Saint-Macaire, dans l'abbaye Saint-Bavon à Gand, furent commencées la première en 1148 et la seconde en 1179. C'est de 1197 que date la construction en style nouveau de la cathédrale Saint-Lambert à Liége; on jeta les fondements du chœur en 1249, et son beau portail fut sculpté à l'époque où Conrad de Hochstetten commençait, en 1248, le dôme de Cologne.

Vasari, Palladio et les principaux architectes italiens du XVI[e] siècle avaient donné à la forme architecturale nouvelle le nom de *style gothique*. Peut-être entendaient-ils par ce qualificatif que ce style était barbare comparativement au style roman ou lombard qui avait régné jusqu'alors dans la péninsule italique. Les successeurs de ces grands maîtres de la Renaissance auront pris à la lettre ce qui n'était qu'une métaphore. Quoi qu'il en soit, on a conservé ce qualificatif jusqu'au moment où l'on a fait remarquer combien cette dénomination était impropre au point de vue de l'architecture proprement dite. Depuis, on a appelé *style ogival* l'art qui caractérisa les XIII[e], XIV[e] et XV[e] siècles. Si, cependant, ce nom a acquis dorénavant sa raison de subsister pour l'architecture, comme dépendant de l'ogive, base de la disposition des lignes ou de l'ossature de l'édifice, il est impossible de l'appliquer aux œuvres de sculpture qui datent de l'époque où ce style a commencé. Nous avons donc cru devoir ajouter le nom de *gothique* à celui d'ogival pour les productions sculpturales exécutées pendant la durée de cette nouvelle manifestation de l'art de bâtir.

L'institution des communes s'implanta sur les associations formées par les marchands dès le XI[e] siècle, et qui dateraient de 1066 pour l'ancienne principauté de Liége, lorsque les Hutois, à une époque où aucune ville du nord de l'Europe n'avait de charte de privilèges, en achetèrent une à l'évêque Théoduin; pour la Flandre, de 1127, lors des réclamations des habitants d'Ardembourg à Guillaume de Normandie, leur prince souverain; pour le Brabant, de 1229, lors de l'approbation de la Keure de Bruxelles par le duc Henri I[er] [1]. Les communes donnèrent bientôt naissance aux corporations de métiers. Ces institutions ne furent pas le seul résultat de l'immense mouvement social et politique qui agita nos anciennes provinces au milieu du moyen âge, et qui fut la conséquence des relations commerciales déjà établies

[1] WAUTERS, *Libertés communales*, pp. 36 et 41.

avec l'Italie et l'Orient avant la première croisade et surtout lorsque Baudouin I[er], comte de Hainaut et de Flandre, alla, en 1204, remplacer Alexis Comnène sur le trône de Constantinople, mais aussi avec toutes les contrées de l'Europe qui s'étaient coalisées avec nous, à la parole de Pierre l'Hermite, pour aller délivrer le berceau du christianisme.

Un immense mouvement intellectuel surgit aussi dans toute l'étendue de nos anciennes provinces. L'histoire de la littérature néerlandaise en Belgique, comme le fait judicieusement remarquer J. Stecher[1], est une partie essentielle de l'histoire de notre pays; et, dit-il, on comprendrait mal la Belgique si l'on n'étudiait pas, dans les écrivains de la Flandre, du Brabant et du Limbourg, la manifestation du génie national. Rien que pour apprécier les artistes, « les maîtres flamands » — comme on les appelle, — il peut être utile de connaître la poésie qui les inspirait et que plus d'un cultivait lui-même. Ces paroles s'appliquent également à la littérature romane ou française. Cette expansion ou ce besoin de connaissances littéraires avait été admirablement préparé, au VII[e] siècle, par les premiers évangélisateurs et fondateurs de monastères dans la Gaule-Belgique, par les exploits héroïques du règne de Charlemagne et enfin par l'enthousiasme que suscita la première croisade, laquelle eut comme chef notre illustre compatriote, Godefroid de Bouillon.

C'est aux deux saintes admiratrices et émules de saint Boniface, Herlinde et Relinde, dont nous avons déjà parlé page 38, que la Belgique doit une copie de l'Évangile, qui constitue non seulement le manuscrit le plus ancien qui existe dans nos provinces, mais aussi notre premier livre à miniatures. Ce précieux document, écrit et illustré au premier feuillet par les fondatrices du monastère de Maeseyck, et que possède l'église paroissiale de cette petite localité, aux confins du Limbourg belge, reflète bien le caractère anglo-saxon qui dominait chez nous dans cette première moitié du VII[e] siècle. L'Angleterre était, tout autant que Byzance ou Rome, la source où l'on allait rechercher les textes saints.

La langue romane, au point de vue littéraire, ne paraît dater que de la fin du XI[e] siècle dans le nord de la Gaule. Guillaume Herman, né à Valenciennes vers cette époque, est le premier trouvère, assure-t-on, qui paraisse avoir écrit dans cette forme primitive du français. Aux archives de Tournai se trouve le testament d'Agnès de Ferrière, daté de 1200, le plus

---

[1] *Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique*, p. 5.

ancien acte authentique existant en langue romane, tandis que, dans l'ancienne principauté de Liége, c'est le compromis passé le 19 avril 1233 entre l'évêque Jean de Appia ou d'Aps et Watir ou Gauthier II (Berthout), seigneur de Malines; cette charte est dans les archives de l'État à Liége. La plus ancienne charte en flamand n'est que de 1249. On en trouve une en Zélande dès 1254 et en Brabant dès 1275. Ce n'est guère que de 1280 à 1300 que le thiois remplace le latin dans les documents publics [1].

C'est dans les environs de Maestricht, enclave ou frontière de l'ancien évêché de Liége, que serait né Henri van Veldeke, qui écrivit, sous le titre d'*Eneit* (Énéide), une imitation du roman de l'*Eris*, de Chrestien de Troyes, plutôt qu'une traduction flamande du poème de Virgile. On le considère comme un des premiers *minnesingers* et comme le créateur de la poésie chevaleresque. C'est Veldeke qui établit les bases de la langue flamande ou néerlandaise telle qu'on appelle celle-ci de nos jours, et c'est sa *Légende de saint Servais*, en dialecte limbourgeois, dédiée, en 1170, à Agnès, comtesse de Looz, qui nous a révélé une des époques de son existence. Au monastère de Saint-Trond, dépendant de l'évêché de Liége, a appartenu *Het leven van Jesus* (La vie de Jésus), le plus ancien travail en prose flamande que l'on connaisse, et qui date du XIII[e] siècle. Il est actuellement à l'Université de Liége.

Le petit hameau de Maerlant, de la commune de Zuenkerke, non loin de Blankenberghe, s'est illustré, en 1235, par la naissance du plus fécond auteur flamand, qui n'a cédé au Dante que par l'élévation de la pensée. Jacques Van Maerlant, secrétaire et greffier de la ville de Damme, a manié la langue néerlandaise de la manière la plus pure, la plus naturelle, la plus vive et la plus poétique, à en juger par sa traduction du *Speculum historiale*, composé, vers 1245, par Vincent de Beauvais; de l'Histoire naturelle (*Der naturen bloeme*) du Brabançon Thomas de Cantimpré (1201 † 1280), rédigée d'après les leçons d'Albert le Grand; du *Roman de Troie*, de Benoît de More; du Conte de saint Graal; du *Merlyn*, traduit en 1260, d'après les poèmes de Robert de Borron, écrits vers 1215. Son ouvrage original le plus ancien, le *Torec*, paraît dater de 1255. On lui doit encore les Gestes d'Alexandre (*Alexander Geesten*), l'*Historien van Troyen*, dont il était si fier, et son *Rymbybel*, datant de 1271.

C'est Richard de Flandre ou le Pèlerin, compagnon de Robert II, comte de

[1] Stecher. *Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique*, p. 20.

Flandre, à la première croisade, qui nous a laissé la célèbre *Chanson d'Antioche*, récit du siège mémorable auquel il assista en 1097, et qu'il a écrite dans le dialecte roman-wallon du nord de la France. Ce poème, du plus haut intérêt parce qu'il fait connaître la part prise à cette croisade par les Flamands, fut remanié par Gandor de Douai, qui semble avoir appartenu à la cour déjà lettrée de Philippe-Auguste (1165 † 1223). Gandor s'attacha à transformer d'anciennes chansons de geste, simplement assonancées, en romans régulièrement rimés, et à remplacer les vers décasyllabiques par des alexandrins.

La plus ancienne chronique latine est vraisemblablement celle de Sigebert de Gembloux (1030 † 1112). Écrite après l'an 1100, elle est précieuse surtout pour la chronologie des légendes. Sigebert fut un des bons écrivains latins d'une époque littéraire encore barbare.

Le « Roman du Renard » ou « de Renart » qui, avec « Tiel Ulenspiegel [1] », a fait la joie du foyer de nos aïeux, forme un cycle d'idées satiriques auquel la Flandre a pris part autant que l'Allemagne et la France. La Flandre lui a peut-être donné naissance, car la partie écrite dans nos provinces avance d'un siècle sur la partie française. Cette composition, parodie de la société féodale, peut être considérée comme la plus achevée qu'ait produite le moyen âge entre le XIIe et le XIVe siècle. C'est Jacques Gielée, de Lille, qui écrivit vers 1290, le poème *Renart le Novel*, que Jean Tennesax mit en prose au XVe siècle, sous le titre : *Le livre de maître Reynard et de dame Hersan.*

A Lille ou dans les environs était né, peu avant 1128, le célèbre Alain (*Alanus de Insulis*), surnommé le « Docteur universel », qui mourut à Clairvaux en 1202, où il s'était retiré. Il fut l'un des hommes les plus remarquables et l'un des plus éminents poètes de son époque. Son poème : *De plancta naturae ad Deum*, est une suite de lamentations sur les vices des hommes, tandis que son *Anti-Claudianus* en montre les vertus. De son temps brilla Philippe Gautier, de Lille, ou de Châtillon, qui écrivit en latin une « Alexandreis » : *sive Gesta Alexandri Magni* (Histoire de Quinte-Curce). Gautier d'Arras, son contemporain, a laissé deux poèmes ou romans d'aventures: *Éracles*, écrit vers 1152, et, quelques années plus tard, *Ille* et *Galeron*. Audefroy le Bastard, né à cette époque et dans la même ville, est considéré comme l'un des meilleurs chansonniers de ce temps.

---

[1] C'est son père, dit-on, qui serait mort à Damme en 1301.

Des hommes dont les écrits eurent une grande autorité pendant le moyen âge furent Hugues de Saint-Victor, le célèbre écrivain et théologien scolastique, né, suppose-t-on, près d'Ypres et qui mourut à Paris en 1141; il avait été élève d'Albert le Grand et condisciple de saint Thomas d'Aquin; puis Henri Goethals, dit « le Docteur solennel », né à Mude ou Muda (?), près de Gand, vers 1118, et mort archidiacre à Tournai, en 1293. On cite ses *Quodlibeta theologica* ou *aurea*, sa *Summae theologia* et son *Catalogus Virorum illustrium*. A la cour de Philippe d'Alsace et à celle de Beaudouin IX, comtes de Flandre, figura Chrestien de Troyes, né en cette ville et mort vers 1195. C'est à ce poète favori de Marie de Champagne, femme de Baudouin, que nous devons les versions en vers de Perceval le Gallois, Lancelot en la Charrette, Erec et Enide, et Cligés. Les autres romans en prose de ce cycle sont le Saint-Graal, Tristan, Lancelot, Merlin, la Mort d'Artus, Giron le Courtois. La langue française devait reprendre un élan de vigueur par la chronique rimée du Gantois Philippe Mouskes, né en 1215, mort évêque de Tournai en 1283. Elle est précieuse par quantité de renseignements historiques, disséminés au milieu des fables et des légendes qu'elle renferme. C'est à l'époque de ce célèbre auteur que Guillaume de Ruysbroeck ou Rubruquis, né en Brabant vers 1220, entreprit, à la demande du roi saint Louis, son voyage chez les Tartares pour y prêcher la Foi. Son récit, en latin, est des plus précieux pour l'histoire et la géographie. Un de ses émules, Jean de Mandeville, mort en 1372, dont le tombeau figura dans l'église du couvent des Guillemins à Liége, déclare, après avoir parcouru le monde, qu'il n'a pas rencontré de ville plus douce à habiter que Liége; tandis que Foulque de Toulouse, venu de France, confesse avoir traversé l'Égypte pour aborder à Liége, la terre promise, dit-il, des « vertus féminines » ! C'est à Liége qu'apparurent les premiers béguinages (erronément attribués à sainte Begge), dont le fondateur, Lambert le Bègue, fut inhumé, en 1112, dans l'église Saint-Christophe, en la même ville. Ses sermons reçurent l'approbation du pape Alexandre III. C'est aussi à Liége que Pétrarque, retrouva, en 1333, des discours de Cicéron dans la bibliothèque de la cathédrale Saint-Lambert.

En poursuivant notre tâche, nous rencontrons le trouvère Gautier de Tournai, l'auteur du célèbre poème de « Gilles de Chin », composé vers 1250, qui a pour sujet la vie et les aventures de Gilles, seigneur de Berlaimont, né à Chin au XIIe siècle, et dont on a tiré la célèbre légende du dragon ou du *doudou* de Mons. Albéric, moine de l'abbaye de Trois-Fontaines, en

Champagne, ou du monastère de Neufmoustier, à Huy, où s'était retiré Pierre l'Hermite, est l'auteur d'une importante chronique écrite en 1246; Adenès li Roi, Brabançon (1240 † 1300), le plus célèbre des poètes épiques qui ont écrit en français au XIIIe siècle, l'illustre « roi des ménestrels », tour à tour attaché à la cour du duc Henri III, à ses fils Jean et Godefroid, et à Guy de Dampierre, alla chanter ses vers à la cour de France, auprès de Marie de Brabant, femme du roi Philippe III. Ses *Enfances Ogier, Berte aux grans piés, Beuve de Comarchis* et *Cléomadès* sont le produit de sa brillante imagination. *Cléomadès* abonde en traits intéressants pour les mœurs de l'époque. Adenès fut vivement loué par Froissart. Gilles li Muisis, chroniqueur, abbé du monastère Saint-Martin à Tournai, vécut entre les années 1270 à 1352. Baudouin de Condé, l'un des poètes les plus élégants du moyen âge, et son fils Jean qui a vécu à la cour de Hainaut entre les années 1280 à 1345, se sont signalés tous les deux par leurs *Dits et contes*. Jean fut un des premiers conteurs et fabulistes de son temps. Adam de la Halle, né à Arras, mort, vers 1286, à Naples, où il était allé quatre ans auparavant avec Robert II, comte d'Artois, composait lui-même la musique de ses chansons écrites dans le dialecte picard; Jean Bodel, aussi d'Arras, qui parlait le même dialecte, aussi barbare, chanta la guerre de Charlemagne contre Witikind (Guetellin), poussé à la révolte par le désastre de Roncevaux. Jan Van Boendale ou Jean de Clerc, né à Tervueren (Brabant) en 1285 et mort en 1365, après avoir travaillé toute sa vie à faire prévaloir les idées de van Maerlant, qu'il appelait son maître, s'illustra par ses *Brabantsche Yeesten*. Le moine Jean Praet composa vers 1300, en West-Flandre, son *Spieghel der Wysheit* (Miroir de la Sagesse), mélange de satire didactique et de mysticisme.

Trois Liégeois, Jean Le Bel, Jacques de Hemricourt et Jean des Preis dit d'Outremeuse, dotèrent l'ancienne principauté de chroniques d'une haute valeur. Jean Le Bel, né un peu avant le commencement du XIVe siècle, mort en 1370, nous a laissé dans ses *Vrayes chroniques* une des productions littéraires les plus remarquables, qui lui valut d'être appelé le précurseur de Froissart. Jacques de Hemricourt (1333 † 1403) composa son *Miroir des nobles de la Hesbaye*, où se reflètent les mœurs chevaleresques et les institutions de la principauté. Cet illustre historien appelle Jean Le Bel « le plus noble, le plus franc, le plus grand et le plus haut en mérites ». Jean des Preis dit d'Outremeuse vécut entre les années 1338 et 1399. Sa chronique, *Ly myreur des histores*, bien que n'étant qu'une bizarre compilation, n'est pas sans un charme particulier. Sa « Science des pierres précieuses » est destinée aux gens du métier. On

dit que, pareil à Froissart, il a été un des grands voyageurs de son temps. Quant à Froissart, né à Valenciennes en 1337, mort à Chimay vers 1410, ses célèbres chroniques, qui comprennent trois quarts de siècle (1326-1400), sont une des plus précieuses sources documentaires pour l'histoire des provinces belges. C'est de son temps que Jean d'Arras composa, pour l'amusement de la duchesse de Bar, sœur du roi Charles V (1337 † 1380), l'*Histoire de Mélusine*, l'un des plus intéressants romans du moyen âge. Le franciscain Jacques de Guise, né à Mons, mort à Valenciennes en 1399, et Lucius de Tongres, mort aussi la même année, ont également laissé d'importantes chroniques. Ce serait Lucius qui nous aurait le premier raconté les prousses des quatre fils Aymon et de leur cousin Maugis, dont les aventures dans la célèbre forêt des Ardennes durèrent sept années.

Le XVe siècle se signala par les œuvres de Georges Chastelain (1403 † 1475), chroniqueur de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire, né dans l'ancien comté d'Alost, mort à Valenciennes; Jean Molinet († 1507), son successeur comme indiciaire; Enguerrand de Monstrelet (1390 † 1453), le premier continuateur de Froissart, dont la chronique a été poursuivie, de 1444 à 1486, par Mathieu de Coucy, né au Quesnoy-le-Comte (ancien Hainaut), source importante, souvent unique de faits; Philippe de Comines, né à Comines vers 1447, mort à Argenton en 1509, dont les mémoires, appelés le « bréviaire des hommes d'État », sont aussi précieux au point de vue historique que pour les progrès de la langue française, et qui sont le meilleur texte pour étudier la transaction qui s'opéra entre la littérature du moyen âge et celle du XVIe siècle; enfin Jean Lemaire de Belges, né à Bavai en 1473, mort vers 1548, neveu et successeur de Molinet comme bibliothécaire et historiographe de Marguerite d'Autriche. Ses œuvres, en ce qui nous concerne ici, sont ses *Illustrations de Gaule-Belgique* (1509-1512) et sa *Couronne Margaritique,* pleines de renseignements précieux pour les artistes belges. Toutes ces productions, en vers et en prose, prouvent qu'en toute chose cette période du moyen âge fut une époque de formation. Tous les genres furent essayés, histoire générale, chroniques locales, biographies, mémoires, etc. Ce n'est qu'au XVIe siècle, lors de la Renaissance, que l'on devait atteindre à la perfection. On voit par ce tableau quel puissant développement la littérature, cette muse inspiratrice de l'art, avait reçu depuis les croisades. D'un autre côté, l'influence de la liberté individuelle, résultant de la création des franchises communales, les relations commerciales et les guerres qui établirent les rapports de pays à pays, surent agir tout aussi puissamment que l'élément

littéraire sur l'imagination des artistes dès l'aurore du style gothique [1].

Pour arriver à ce degré de développement dans les arts, les communes n'avaient eu qu'à suivre l'exemple donné par les établissements religieux pour l'organisation de leurs corporations laïques de métiers. Comme le dit Viollet le Duc [2], « les grandes abbayes et même les prieurés avaient, depuis le XII[e] siècle, établi autour de leurs cloîtres et dans l'enceinte de leurs domaines, des ateliers de corroyeurs, de charpentiers, menuisiers, ferronniers, cimenteurs, orfèvres, sculpteurs, peintres, copistes, etc.; les ateliers, quoiqu'ils fussent composés indistinctement de clercs et de laïques, étaient soumis à une discipline, et le travail était méthodique; c'était par l'apprentissage que se perpétuait l'enseignement; chaque établissement religieux présentait ainsi un véritable petit État, renfermant dans son sein tous ses moyens d'existence, ses chefs, ses propriétaires-cultivateurs, son industrie, et ne dépendant par le

---

[1] Nous ajouterons pour mémoire seulement : En fait de *poésie :* au XIII[e] siècle, la célèbre chanson des Loherains, attribuée à un poète de Cambrai ou du Hainaut; le poème de Raoul de Houdanc : *La voie de l'Enfer et la voie du Paradis,* qui aurait servi de modèle (!) à l'épopée du Dante (1265 † 1321); au XIII[e] siècle, le poème d'une commune de Namur, dont Victor le Clerc n'a pu discerner le nom, et qui est rempli de détails intéressants; le *Renart couronné,* d'origine flamande, dont parle l'*Histoire littéraire de France* (t. XXII, p. 936); Quesne de Bethune, mort vers 1224, ancêtre de Sully; les fables et dystiques de Jean Dyckman; au XIV[e] siècle, les dits et fabliaux de Jacques de Baisieux, les chansons de Gontier de Soignies; Pierre et Mahieu de Gand, Gérard de Valenciennes. Josselin de Bruges, Jean de la Fontaine de Tournai, le vœu du Héron et le poème de Colin sur la bataille de Crécy. — En *prose :* au XII[e] siècle les légendes pieuses qui, parfois, portaient le nom de chansons, à ne citer que « li chançons » d'Adans, renfermée dans un manuscrit de la Bibliothèque de Bourgogne, n° 12132, qui a appartenu au monastère Saint-Jacques à Liége; le roman d'Aubéri de Bourgoing, d'origine flamande ou artésienne, qui donne une description si intéressante du Brabant et de la Flandre au XII siècle; au XIII[e], la *Chronique de la croisade,* par Henri de Valenciennes, et les relations anonymes que citent les *Comptes rendus de la Commission royale d'histoire,* 2[e] série, t. XI p. 420; les chroniques de Baudouin d'Avesnes, dont une partie seulement a été publiée sous le titre de *Chronique de Flandre,* par Denis Sauvage, au XVI[e] siècle, les romans de Baudouin Butor, clerc de Guy de Dampierre, Audefroy le Bastard, un des poètes les plus élégants du XIII[e] siècle, peut-être né à Douai ; au XIV[e], les *Chroniques d'Angleterre* par *Creton,* l'*Histoire romaine de Jean de Thuin;* et au XV[e] siècle, la *Chronique de Jacques de Lalaing,* les *Traités historiques et discours de Guillaume Filastre,* les *Mémoires sur l'histoire des ducs de Bourgogne,* par divers auteurs; les *Relations de voyage de Ghillebert de Lannoy,* de Bertrandon de la Broquière, les *Traités politiques et moraux,* de Raoul le Fèvre, Jean Mansel, David Aubert, Mielot, Soillot. Vauquelin, etc., etc.

[2] *Dict. de l'architecture française*, t. I, p. 128.

fait que de son propre gouvernement, sous la suprématie du souverain pontife. Cet exemple profitait aux communes qui avaient soif d'ordre et d'indépendance en même temps. En changeant de centre, les arts et métiers ne changèrent pas brusquement de direction ; si les ateliers se formaient en dehors des monastères, ils étaient organisés d'après les mêmes principes ; l'esprit séculier seulement y apportait un élément très actif, il est vrai, mais procédant de la même manière, par l'association et par une sorte de solidarité. ». Créées donc d'abord au pied des édifices religieux, les ateliers ou plutôt les écoles de sculpture entrèrent, dès les premières libertés acquises, dans le domaine laïc. Les tailleurs d'images — ainsi qualifiait-on alors les sculpteurs — comme les architectes, les apprentis comme les maîtres, se répandirent dans toutes les directions, dès le XIII[e] siècle, pour aller porter au loin les secrets ou plutôt la technique de leur art. Dès l'organisation des communes, celles-ci s'assimilèrent ces principes d'organisation et constituèrent, de la même manière, les corps de métiers dont les éléments constitutifs, comme nous venons de le voir, avaient été tout préparés dans les monastères. Avec la commune commença l'architecture civile ; les beffrois, les hôtels de ville, les halles et les bâtiments des corporations et des métiers s'élevèrent. Le sculpteur vit alors s'étendre le vaste champ de son domaine. Les villes rivalisèrent entre elles pour orner leurs édifices. La sculpture, dès lors inséparable de l'architecture, peuplait d'un monde de statues, de bas-reliefs, l'intérieur et les façades des monuments.

Voici, d'un autre côté, comment s'expriment, au sujet du sentiment artistique nouveau, les *Instructions du Comité historique des arts et des monuments* [1] : « C'est le XIII[e] siècle qui fut l'époque de la plus grande splendeur du moyen âge comme de tous ses autres arts ; d'une soumission complète au joug de l'autorité, celui-ci y arrive à une liberté sage et grave, alliée à une verve admirable d'exécution qui se manifeste dans le jet heureux des figures, dans leur modelé déjà très bien senti, mais surtout dans l'expression de foi vive, de ferveur religieuse qu'il sut alors leur imprimer et qui ne se retrouva plus depuis. L'habitude du moulage, de nouveau introduite, et remontant au XII[e] siècle, contribua probablement d'une manière puissante à faire abandonner les types de convention des âges précédents pour y substituer le type indigène, qui règne exclusivement dans les productions de cette

---

[1] MONUMENTS FIXES. *Civilisation chrétienne. Style roman et style gothique du XI[e] au XVI[e] siècle,* p. 82.

époque. Dès le XIVe siècle, les plis des draperies commencent à se tourmenter; le grotesque, la satire antimonacale et anticléricale, à faire invasion dans le domaine de la statuaire, qui a passé des inspirations purement religieuses et personnellement désintéressées du cloître à l'impulsion des intérêts et des passions terrestres de l'ouvrier laïque, non encore digne du nom d'artiste. Il règne une grande inégalité dans les ouvrages de ce siècle de transition : les uns présentent toute la verve et tout le charme de l'âge précédent; dans quelques autres on voit poindre déjà les défauts et les qualités de celui qui suivra, et en certaines contrées l'influence du goût germanique aux plis collés, aux poses maniérées, aux étoffes amples sur des figures maigres; mais là où il se rencontre avec son caractère propre, ce caractère n'est plus inspiré et n'est pas encore exact ni spirituel : les figures présentent dans leurs surfaces plates peu de sentiment de modelé, mais au contraire les traces d'un travail expéditif, plutôt que le fouillé délicat du ciseau. Les sujets changent en même temps : ce ne sont plus ces compositions symboliques et symétriques, remarquables par l'harmonie des pleins et des vides, qui occupaient les tympans et les parties lisses des portails, ni ces saints personnages inscrits dans des arcatures, à l'imitation de celles qui existent sur certains tombeaux antiques, ni ces nimbes de diverses formes caractéristiques des siècles précédents, offrant l'image du Christ ou de Dieu le Père, entourés d'anges adorateurs, des quatre évangélistes ou des vieillards de l'Apocalypse. Au lieu de toutes ces physionomies constamment ferventes et sérieuses, l'art, redescendu sur la terre, y groupe de nombreux personnages appartenant à la nature vulgaire et n'exprimant désormais que des passions. Un autre caractère de ces compositions est qu'elles ne représentent plus que des événements positifs, soit qu'elles en prennent le sujet dans les récits de la Bible, dans le rapprochement de l'ancienne et de la nouvelle Loi, dans les traditions de la Légende dorée, dans la vie du saint patron de l'Église ou dans les croyances consacrées relativement à la résurrection des morts et au jugement dernier. Sans doute, tous ces sujets s'y étaient déjà montrés, mais ils n'y dominaient pas exclusivement, et ils y étaient considérés d'un point de vue plus élevé. C'est encore à cette époque que les figures grotesques ou monstrueuses offrant quelque rapport avec celles que les ouvriers du XIe siècle avaient souvent placées autour des églises comme type d'une nature abâtardie par le vice et le péché, et qu'un goût plus épuré en avait ensuite bannies, reviennent se montrer, non plus cette fois dans un but moral ou purement plaisant, mais dans une intention railleuse et satirique, dirigée

contre le culte lui-même et surtout contre ses ministres. Au XVe siècle, le sculpteur s'élève au rang d'artiste, et l'on voit, à la fois, l'empreinte des prétentions de l'atelier dans les poses et les physionomies exagérées des figures, aussi bien que dans le jeu de plus en plus tourmenté des draperies, et le fruit des études de ce même atelier dans l'habileté à rendre les moindres détails du modelé de la chair vivante et morte, et l'expression des passions humaines. »

D'après ces *Instructions*, qui s'appliquent aussi bien aux anciens Pays-Bas et à la principauté de Liége qu'à la France pour laquelle elles ont été spécialement rédigées, l'art sculptural des XIIIe, XIVe et XVe siècles ne fut d'abord que l'expression sincère de l'enthousiasme religieux. Bientôt ce sentiment se modifia sensiblement; la critique sociale s'y mêla dans une forte dose : les sculpteurs s'attaquèrent aux puissants du jour, les nobles et les prêtres; et l'œuvre créée par le ciseau, d'abord pieuse, devint audacieuse, ironique, et parfois d'un étrange cynisme. Ce travail satirique de la sculpture osa pénétrer à l'intérieur des temples et s'étaler sous les yeux de ceux qu'elle prétendait flageller. Les moines apparaissaient sous des figures bestiales, pêle-mêle avec des animaux immondes. Les sculpteurs donnaient aux saints l'aspect de gros bourgeois joufflus, aux vierges la tournure extravagante des femmes mondaines, aux patriarches et aux apôtres les costumes les plus huppés des contemporains. Le statuaire montrait à nu l'ivresse, l'impudicité, la bestialité de certains personnages bibliques. On voit aussi dans certaines œuvres les prédicateurs, sous des traits avilis, prêcher des paroissiens représentés sous forme d'oies ou de dindons, comme la chapelle Saint-Macaire, dans l'ancienne abbaye de Saint-Bavon, à Gand, en offre un spécimen. Cette chapelle renferme un bas-relief représentant une tête d'évêque, avec la mitre en tête, tandis que le corps du prélat a la conformation de celui de l'âne.

Plus tard, au XVe siècle, l'imagination des sculpteurs s'éleva et prit des proportions en harmonie avec les ressources de la bourgeoisie, des corporations et du clergé. C'est de ce siècle que datent principalement ces admirables tables d'autel ou retables en pierre, en albâtre ou en bois, ornés de centaines de figures, ces tabernacles s'élevant en forme de tour jusqu'au faîte des temples et consacrés aux scènes de la Passion et aux principaux épisodes de l'histoire de la religion, ces portails à fines dentelures, ces pupitres et ces prie-Dieu majestueux, ces grillages ornementés qui entourent les chapelles; ces reliquaires si ouvragés, ces images de saints placées

sur les autels. Depuis le sol des édifices religieux jusqu'aux voûtes on trouve des productions artistiques. Dans les bâtiments et les édifices civils s'étalent aussi les travaux des sculpteurs et des orfèvres imagiers. Les palais, les hôtels de ville, les châteaux seigneuriaux, les maisons de corporations, les maisons des riches bourgeois elles-mêmes sont revêtues de sujets d'ornementation.

Dans l'énumération que nous allons commencer des œuvres de sculpture et d'orfèvrerie qui virent le jour au XIIIe siècle et jusqu'au milieu du XVIe, c'est-à-dire des travaux exécutés sous l'influence du style gothique, nous avons cherché le plus possible à indiquer leurs prix d'achat. Or, bien que ceux-ci semblent parfois bien minimes, les travaux pour lesquels ils figurent dans les comptes qui ont été la source de nos recherches, seraient considérés de nos jours comme des œuvres de grand prix. C'est qu'alors la valeur d'un objet était déterminée d'après le prix de la journée de travail, avec cette différence que celle des maîtres était taxée à un plus haut prix que celle des « varlets », c'est-à-dire des élèves ou apprentis. Il semble résulter des comptes que cette différence était environ de moitié au commencement du XIVe siècle ; les maîtres recevaient alors, en moyenne, 3 à 4 sols par journée de travail ; cette somme était quadruplée cent ans plus tard.

CHAPITRE DEUXIÈME.

La sculpture et l'orfèvrerie depuis le XIIIe siècle.

Ainsi que nous l'avons vu page 127, c'est la France qui a eu la gloire de donner naissance au style qui a caractérisé l'art du XIIIe au XVIe siècle. C'est par la France que nous devions donc être initiés à la formule nouvelle, et c'est par les anciennes provinces wallonnes que cette formule devait pénétrer chez nous. Comme l'écrivait Jean Lemaire de Belges, le célèbre indiciaire de Marguerite d'Autriche, dans ses *Illustrations de Gaule*, nous allons également prendre le mot *Wallon* dans la plus grande extension : « Et de la langue wallone ou *rommande*, dit-il, livre IX, nous usons en nostre Gaule-Belgique, c'est-à-dire en Hainault (comprenant alors Valenciennes), Cambrésis, Artois (avec Arras et Douai), Liége, Namur, Lorraine, Ardenne et le rommand Brabant (Hal et Nivelles). » A ces parties wallonnes de la Belgique du XIIIe siècle nous avons rattaché Lille, qui nous a appartenu jusqu'en 1713, et Tournai, la capitale du Tournaisis.

L'ancienne église abbatiale d'Anchin, près de Douai, possédait, dès 1208, des stalles ornées de statues des prophètes. Un siècle plus tard, l'abbé Amédée de Laviniac fit placer, dans une chapelle, des bas-côtés, les images sculptées de Gilles de Quiévrain et de Nicolas de Lalaing. La même église renfermait les tombeaux des abbés Simon II, mort en 1234, et Jacques de Béthune. Ils étaient garnis de lames de métal artistement travaillées, sur lesquelles on avait représenté l'église d'Anchin, que le premier de ces prélats avait fait construire et que le second termina en 1250, quelques jours seulement avant sa mort.

C'est un religieux de l'abbaye d'Anchin, Colars ou Nicolas, fils d'un orfèvre d'Arras, qui exécuta, avec d'habiles ouvriers, le magnifique retable placé sur l'autel de l'église de ce monastère en 1262, par l'abbé Guillaume Brunel. Sur ce retable figuraient les statuettes en or des douze apôtres tenant leurs attributs, ainsi que le groupe de la sainte Trinité et la Vierge sous un dais, en argent doré et garni de magnifiques saphirs. Anchin dut être un trésor de richesses artistiques; c'est dans ce monastère que fut dressé le modèle de la nouvelle châsse en cuivre et en argent doré, renfermant les reliques de sainte Gertrude, qui se trouve à l'église collégiale de ce nom, à Nivelles. Elle a été exécutée, en 1272, par le moine Nicolas (de Douai?) aidé de Jacques, orfèvre de Nivelles, sur les dessins de maître Jacques, orfèvre, moine d'Anchin. Elle devait, de par le contrat, peser 350 marcs d'argent; les deux artistes devaient recevoir vingt sous parisis par mise en œuvre de chaque marc. Selon les termes de l'accord, elle aurait été exécutée à Nivelles même; on estime à vingt-cinq ou vingt-six ans la durée du travail. La translation des reliques eut lieu le 31 mai 1298. La châsse est élevée en forme d'église gothique à quatre pignons avec portails, rosaces, aiguilles pyramidales; les vingt-quatre niches sont séparées les unes des autres par de légers clochetons, renfermant les figurines des douze apôtres et de douze saints du pays; le Christ, la Vierge, sainte Gertrude et Charlemagne, qui descendait de cette sainte, ornent les portails. Quant à la frise, en bas-relief, qui décore le versant des façades latérales, elle représente les principaux événements de la vie de la célèbre fondatrice de l'abbaye. L'œuvre mesure $1^{m},80$ de longueur, 54 centimètres de largeur et 68 centimètres de hauteur, sans compter le fleuron du pignon central. « En Belgique, à Nivelles, dit Didron[1], la châsse métallique de sainte Gertrude, qui date de la fin

---

[1] *Ann. archéol.*, t. XIX, p. 12.

du XIII[e] siècle, reproduit une église en pierre avec une affectation que nous trouvons ridicule : portail à trois entrées avec voussures profondes et pleines de figurines; tympans au-dessus des portes; balustrade à jour à la naissance des voûtes; rosace à douze compartiments pour des vitraux comme aux cathédrales de Reims et de Paris; crochets sur les rampes des pignons; crête dans toute la longueur du toit; contreforts et arcs-boutants pour retenir la poussée des voûtes. A l'intérieur trois nefs, deux bras de croix. Il n'y manque qu'une abside circulaire, mais le chevet en est droit comme à la cathédrale de Laon, et, comme à la même cathédrale, percé d'une grande rose à douze compartiments. C'est puéril, assurément, mais fort curieux, et je ne connais pas de châsse qui donne plus exactement l'impression d'une grande église que ce monument de Nivelles : c'est une cathédrale en miniature. » Les critiques mêmes de Didron constituent le plus bel éloge de ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie.

En confondant le moine d'Anchin, Nicolas, fils d'un orfèvre d'Arras, avec Nicolas de Douai, qui exécutait un autre chef-d'œuvre d'orfèvrerie en 1272, sous la direction de Jacques, moine d'Anchin, M. Dehaisnes [1] fait remarquer qu'il y avait à Arras, vers la fin du XIII[e] siècle et au XIV[e], une famille d'orfèvres ayant pour nom patronymique *de Douai*, à qui les comtes d'Artois commandèrent des travaux importants : Jean de Douai, orfèvre, bourgeois d'Arras, fut reconnu, en décembre 1281, créancier du comte Robert, pour une somme de 63 livres, 4 sous et 11 deniers, pour « joiaus et pour ouvrage d'or et d'argent » fournis à Amicie de Courtenay, comtesse d'Artois, avant sa mort, c'est-à-dire avant 1276: Marie (Marote), de Douai, veuve de Jean de Douai, reçut, en 1302, 20 livres 14 sous, et en 1304, 18 livres 10 sous, et 50 livres et 7 sous, et 9 deniers pour une coupe dorée et trois hanaps; Jacques de Douai fournit, en 1324, à la comtesse, pour le couvent de la Thieuloye, « un vaisseau d'argent à porter le Saint-Sacrement, lequel vaisseau fut achaté pour mettre l'espine de la Sainte Couronne, que Madame donna au couvent de la Thieuloye, 18 livres, et pour faire oudit vaisseau une couronne d'argent doré, garni de pierres et de pelles, et pour redorer l'entablement et l'angelot, 9 livres ». Jacques de Douai, Michel de Bruel et Jean Mehaut, autres orfèvres d'Arras, livrèrent, en 1324, trois coupes en vermeil à la comtesse. Au surplus, Jeanne, « l'orfaveresse d'Arras », avait vendu, en 1298, de précieux bijoux

[1] Page 435.

aux comtes d'Arras, ainsi qu'Alexandre Delcambre, autre orfèvre et bourgeois de la même ville, qui travailla, en 1302, en 1304 et en 1306-1307, pour Robert II et pour la comtesse Mahaut.

De superbes tombeaux furent élevés, au XIIIe siècle, par les membres de la famille de Lalaing dans les églises d'Avesnes, de Cambron, de Crespin, de Loos, de Marquette et dans celle de l'abbaye des Prés-aux-Nonnains, près de Tournai. Le tombeau élevé, dans l'ancienne abbaye de Cambron (Hainaut), à la mémoire de Nicolas de Condé, mort en 1203, et de sa femme Catherine de Carency, était en marbre noir et enluminé d'or et de couleurs. Les débris en ont été rassemblés par le comte Franz Duval de Beaulieu, dans son château de Cambron. Jean de Condé, de grandeur naturelle, était représenté couché, les mains jointes, revêtu d'une tunique serrée par une large ceinture ornée de pierreries, et d'une cotte de mailles. Catherine avait une longue robe revêtue d'un surcot. Le dais gothique légendaire se trouvait au-dessus de leurs têtes, mais à leurs pieds ne figuraient ni le lion, ni le lévrier, emblèmes de la force et de la fidélité. Le sarcophage était entouré de petites statuettes, celles de droite ayant pour sujets des chevaliers tenant chacun, au côté, un écu aux armes des plus proches parents qui vivaient au temps du défunt; celles de gauche, des dames ayant leurs armoiries peintes sur leurs vêtements. Le nom de chacun de ces personnages était inscrit en lettres d'or sous ses pieds. Nous ne parlerons pas des autres monuments funéraires, si caractéristiques, de cette antique abbaye; on en trouvera la description pages 29 et suivantes de l'excellent travail de M. Clément Monoier, publié dans le tome XVII des *Annales du Cercle archéologique de Mons*. Le Musée de Mons renferme les statues de Guillaume, sire de Gavre, et de Jeanne de Bierlo, sa femme, qui ornaient leur tombeau, sculpté au XVe siècle, ayant appartenu à cette abbaye. A l'abbaye de Marquette près de Lille se trouvaient le remarquable tombeau, en marbre noir et en albâtre, de Ferrand, comte de Flandre, mort en 1233, et élevé par sa femme, la comtesse Jeanne, qui fut aussi inhumée en cette abbaye, dans un riche mausolée détruit par les iconoclastes en 1566, et celui de Guillaume de Dampierre et de sa femme. A l'abbaye de Loos se voyaient les riches tombeaux de quatre châtelains de Lille: Roger, Guillaume, son frère, Jean, quatrième du nom, et Jean, l'aîné des deux fils de celui-ci.

En 1223 mourut Évrard, évêque d'Amiens, alors qu'il venait de jeter les fondements de sa cathédrale (1220). Son tombeau en bronze, d'une grande valeur artistique, fut placé, avec un autre également aussi remarquable, à

l'extrémité de la nef principale. « Il gît en cuivre, tout de son long, relevé en bosse », dit de la Morlière dans ses *Antiquités d'Amiens*, page 198. Viollet-le-Duc fait le plus grand éloge du premier de ces monuments : « La tête, les draperies admirablement modelées, dit-il, sont d'un style excellent. Le personnage, demi-ronde bosse, est fondu avec la plaque, et la table repose sur un socle de pierre très bas, avec six lions issants. L'évêque bénit et porte la crosse. » Les deux anges thuriféraires qui encensent la tête du prélat, ainsi que les deux clercs qui tiennent des flambeaux, sont aussi du plus beau style du temps.

Les deux remarquables tombeaux que les iconoclastes ont détruits dans la cathédrale Notre-Dame, à Tournai, en 1566, pouvaient rivaliser avec ceux d'Amiens. Le premier avait été consacré à l'évêque Walter ou Gautier de Marvis, mort en 1252, qui avait fait don à son église, le 17 février 1251, d'une coupe d'argent doré et de plusieurs reliquaires en or et en argent. Son effigie, supportée par quatre lions en métal, ornait la plaque de bronze recouvrant le sarcophage; le second était consacré à l'évêque Walter de Croix, mort dix années après de Marvis. Le prélat, en habits pontificaux, figurait au-dessus d'une dalle en pierre recouverte de laiton soutenue par quatre lions; il s'appuyait sur la main droite, les pieds reposant sur un lion.

Il existait autrefois, dans l'église Saint-Amé à Douai, une chapelle renfermant un autel consacré à saint Maurand, abbé de Brueil, et à sa famille. Maurand était l'un des fils de saint Adalbaud ou Adalbade, mort en 645, l'un des principaux seigneurs de la cour de Dagobert Ier, et de son fils Clovis II. De temps immémorial, leurs statues, renfermant des parcelles de leurs reliques, avaient été exposées à la vénération des fidèles. La première représentait saint Adalbaud, revêtu d'une robe fleurdélisée, tenant de la main droite un livre et de la gauche une épée. Entre saint Adalbaud et sainte Rictrude, sa femme, se trouvait leur fils, saint Maurand, revêtu d'une longue robe et tenant de la main droite un sceptre ou bâton abbatial, et de la gauche un petit édifice garni de tours, figurant le monastère de Brueil; puis venait sainte Rictrude, habillée en bénédictine, et tenant aussi un édicule représentant l'abbaye de Marchienne. Les fleurs de lys n'ayant apparu sur les armoiries des rois de France qu'au temps de saint Louis (1215 † 1270), c'est vers cette époque qu'a dû être sculpté ce monument.

Le polyptique de la Vraie Croix, en argent doré, qui a appartenu à l'ancienne abbaye de Floreffe, près de Namur, fait actuellement partie des collections du baron de Rothschild, à Paris, qui l'a acquis des familles Snoy

et Cornet de Grez, lesquelles en étaient devenues possesseurs après la suppression de ce couvent, à la fin du siècle dernier. Ce polyptique constitue la plus belle œuvre gothique en ce genre. Sur le panneau central, terminé à sa partie supérieure par une ogive, figurent deux anges en haut-relief, tenant une croix enrichie de pierreries et destinée à recevoir l'habitacle de la relique ; sur le volet de gauche sont le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean ; Jésus à la colonne entre deux bourreaux ; sur le volet de droite, le Christ mis au tombeau, entre la Vierge et saint Jean, et un ange annonçant la Résurrection ; le panneau central a pour sujet le Crucifiement ; les deux petits volets sont ornés des figures des apôtres saint Pierre et saint Paul, et les deux grands sont consacrés à l'Annonciation. Ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie, dont les figures sont en ronde bosse, a été exécuté en 1254, sur les ordres de l'abbé Pierre de la Chapelle ; sa hauteur est de 80 centimètres ; la largeur du panneau central est de 35 centimètres, celle du petit volet 9 centimètres, et celle du grand volet 178 millimètres.

Il existe à l'église de Hastières et à l'église de Celles, près de Dinant, d'intéressantes stalles datant du XIII[e] siècle. La curieuse pierre tombale d'Alain de Hierges, abbé de Waulsort, mort en 1264, mérite d'être citée. Elle est à peu près sculptée dans le style de celle de sainte Alène, à Forest, près de Bruxelles, dont nous avons déjà parlé page 121. La main bénissant, symbole de Dieu, y apparaît au sommet de l'ogive [1]. A l'église de Namèche, près de Namur, on conserve dans la chapelle de gauche, à l'entrée, la dalle tumulaire de la châtelaine de Samson Mélisinde de Hierges, du *lignage des rois de Jérusalem*, selon l'inscription qui s'y lit, et qui mourut au XIII[e] siècle. Cette dalle est d'autant plus intéressante à mentionner qu'elle se ressent de l'influence allemande, surtout par les plis comptés ou tuyautés de la robe de Mélisinde. Elle ne revêt pas encore, au surplus, un caractère sculptural franchement gothique.

Marguerite de Constantinople, fille de l'empereur Baudouin, fit exécuter, en 1254, un reliquaire en argent doré pour le crâne de sainte Waudru. C'était, au dire des contemporains, la plus belle œuvre d'orfèvrerie que possédait le monastère de Sainte-Waudru, à Mons. De forme pyramidale, elle était soutenue par des piliers surmontés de tourelles. L'effigie de

[1] Selon Didron, *Iconographie chrétienne*, p. 227, avant le XI[e] siècle, on reconnaît Dieu le Père à cette main qui sort des nuages, qui est bénissante ou qui tient une couronne. Ce n'est qu'au XII[e] siècle que la figure apparait.

Marguerite, à genoux, avec ses armoiries, ainsi que les statuettes de sainte Waudru et de saint Vincent, en ornaient le pied. Marguerite avait fait exécuter un reliquaire à peu près semblable, destiné aux reliques de saint Vincent, pour l'église de Soignies; sur cet objet d'art figuraient saint Vincent avec ses deux fils, Landry et Dentelin. Cette châsse a été restaurée en 1803, et depuis ce sont les figures du Christ et de la Vierge qui en ornent les frontons. Selon le récit qu'en a donné le chanoine Lefort, dans le tome IV des *Acta sanctorum Belgii*, la châsse primitive reposait sur quatre lions; elle était surmontée d'une haute tour couronnée de huit petites tourelles servant de couverture, ou pinacle à huit niches renfermant les statuettes en argent de la Vierge, de l'Ange gardien, de saint Pierre, de saint Paul, de saint André, de saint Vincent, de sainte Waudru et de la comtesse Marguerite. L'inscription suivante y figure : *Gaspar Sagemans perfecit Bruxelles, V Kal. jun. anno reparatae salutis MVCCCIII (1803)*. D'après un document de 1265, vivait à Mons un orfèvre du nom de Waukiers, qui, selon Devillers, semble avoir appartenu au chapitre de Sainte-Waudru. Pierechon, orfèvre, reçut, en 1312, 16 sols pour la « fierte retiendre et le ciel brunetir et pour remettre claus doré et pour ouvrage », c'est-à-dire pour entretenir et polir la châsse de sainte Waudru. Une somme de 6 sols fut payée, en 1342, à Jakemart, orfèvre, qui « fist bielle la fierte », disent les comptes de la même collégiale.

L'apparition des somptueux porches d'églises ayant leur voussure garnie d'une série de statues dont les sujets étaient empruntés à la Bible, fut une des plus caractéristiques manifestations de la sculpture gothique au XIIIe siècle.

Voici, d'après un rapport d'Alexandre Lenoir, imprimé en 1806, dans les *Mémoires de la Société Celtique,* quelle était la magnificence sculpturale du porche de l'ancienne cathédrale de Cambrai : Les quatorze figures de sept pieds de hauteur, qui figuraient à droite et à gauche, représentaient les Pères de l'Église, les Prophètes et les illustres fondateurs du temple, caractérisés par le livre qu'ils tiennent d'une main et par la banderole sur laquelle leurs noms étaient inscrits en lettres rouges, rehaussées d'or. Plusieurs bas-reliefs, dont le plus grand a pour sujet le Christ et la Vierge entourés d'anges, des ornements, des frises et des détails d'un grand caractère composaient l'ensemble de ce porche dans lequel se trouvait aussi une colossale statue de saint Christophe portant l'enfant Jésus. La porte de l'église, en bois de chêne, qui existait encore en son entier en 1806, était ornée d'un zodiaque complet par la réunion assez singulière d'allégories prises dans la Loi nouvelle et dans la Loi ancienne. Elle était divisée en douze

panneaux représentant les travaux d'Hercule, à l'exception des quatre victoires de ce personnage mythologique, désignant les solstices et les équinoxes, ou les quatre points cardinaux du ciel, exprimés par le taureau qui désolait la Crète, le lion de Némée, Antée, fils de la Terre, qui dévorait les passants, et le vautour déchirant les entrailles de Prométhée. Ces lacunes étaient comblées par des bas-reliefs représentant les quatre évangélistes avec leurs emblèmes.

La cathédrale d'Amiens, aussi un des plus beaux édifices gothiques de l'Europe, se distingue par la plus harmonieuse unité de style et par l'élégance et le fini des détails de sculpture. Elle fut commencée en 1220, — à l'exception des deux tours, que l'on bâtit plus tard, — par l'architecte Robert de Luzarches, et terminée en 1228. La façade principale, dont les motifs d'ornementation n'ont été achevés que vers la fin du XIV[e] siècle, est surtout remarquable par la profusion des sujets qui la garnissent; il en est de même de ses trois porches, qui sont surmontés par une galerie à niches, où figurent vingt-deux colossales statues des rois de Juda. Le porche du milieu est couronné par la statue de saint Michel. Le tympan a pour sujet le Jugement dernier; la hiérarchie céleste, représentée par cent cinquante statuettes, occupe la voussure, laquelle est soutenue de chaque côté par les douze apôtres. Au trumeau est assis le Christ foulant un lion et un dragon; il bénit de la main droite, et de l'autre tient le livre des Évangélistes. Il est connu sous le nom de *Beau Christ d'Amiens*. L'ensevelissement de la Vierge orne le tympan du porche de droite; au-dessus figure une statue de la Vierge, surmontant les statues d'Adam et d'Ève; les côtés ont pour sujets l'Annonciation, la Visitation, la Présentation au Temple, la Reine de Saba, Salomon, les Rois mages, etc. Le porche de gauche, consacré à saint Firmin, apôtre de la Picardie, dont la statue figure au milieu avec celles d'autres saints du pays, a comme ornementation au tympan l'invention et la glorification des reliques de ce saint apôtre.

C'est en 1302 que fut placé dans la cathédrale d'Amiens le tombeau de l'évêque Guillaume de Mâcon. Le sarcophage était en cuivre. « Il est artistement émaillé de figures, dit l'historien de la Morlière, et la devanture est relevée de personnages élabourez. » C'est-à-dire que le champ était peint en émail et que la face était ornée de bas-reliefs. Au-dessus fut placé une statue de bronze qui représentait le prélat en habits pontificaux.

Le porche méridional de l'église Saint-Servais, à Maestricht, fut sculpté, lorsque la cathédrale de Cologne s'enrichissait d'un porche semblable, comme

le constate l'affinité de ressemblance dans l'ornementation de cette partie des deux édifices. Or, c'est le 14 août 1248 que l'archevêque Conrad de Hochstetten posa la première pierre du Dôme de Cologne, dont le chœur fut consacrée le 27 septembre 1322, par Henri de Virneburg. Le porche de Maestricht est considéré comme l'un des plus remarquables de la phase de transition de style; le bas-relief qui le surmonte, et qui représente la mort de la Vierge, sa mise au tombeau et son couronnement par son divin Fils, est d'une superbe exécution. Deux rangs de portiques superposés, en plein cintre, renferment, l'un, des panneaux décorés de restes de peintures votives et d'épitaphes; l'autre, douze statues debout, huit colossales statues garnissant, entre les colonnes, toute la profondeur du portail, et représentant Jean le Précurseur, le roi David, Moïse, Abraham, saint Joseph, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et saint Servais; elles sont supportées par des consoles historiées, des sujets ou des scènes qui ont trait à l'histoire de ces saints personnages; des saints, des rois, des juges et des prophètes remplissent les voussures de l'arcade. La première des douze statues ornant les panneaux, à gauche en entrant, représente une femme couronnée, tenant un dyptique ou un livre ouvert : c'est sans doute la princesse qui fit élever ce porche, car ordinairement les statues placées à l'entrée des églises représentaient les fondateurs ou les donateurs; les livres ou dyptiques rappellent les testaments, codicilles ou donations. Les autres statues portent de petites mitres ou ont la tête nue; elles tiennent des bandelettes déroulées.

Les porches de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert à Liége devaient également briller par des sculptures et offrir une grande ressemblance avec les porches de Maestricht. « A cel temps meismes (1274), nous raconte Jean des Preis dit d'Outremeuse, dans son *Myreur des histores* [1], ovroit-ons fort entour le beal portal qui siiet vers le palais, si en païat li prevost Buchars deseurdit IIc livres (200) de gros; et li archedyach de Condros en l'engliese de Liege, qui estoit nommeis Guilheame et fut fis al conte d'Avergne, en paiat cent livres de gros. Vos deveis savoir et entendre que li prevoste et archediach donoient lesdites summes d'argent, por faire les beals portals vers le palais et vers l'escolle; chel fist Engorans le Behengnon (Enguerrand le Bohémien?), I (un) très-suffisans ovriers, et voloit-ons dire qu'ilh n'avoit le parelhe en monde; et cheli vers le capelle Nostre-Damme en le cloistre, al porte de mostier (monas-

[1] Tome V, pp. 420-421.

tère), fist Johans de Collongne; et li grans deseurdit, vers le palais, fist Pire li Allemans. »

On considère le grand portail de la cathédrale Notre-Dame à Tournai comme aussi important pour l'histoire de la sculpture au XIVe siècle que les motifs d'ornementation de la porte Mantile le sont pour l'époque romane. Ce portail brille par une décoration riche et luxuriante, dans laquelle abondent les grandes statues dans leurs niches, les compositions à figurines multiples en ronde bosse et les figures en bas-relief. Les plus anciennes figures datent incontestablement du commencement de l'époque gothique, et on les estime comme des spécimens les plus intéressants de l'art tournaisien de ce temps. Considérées dans leur ensemble, ces figures de prophètes, de docteurs de l'église n'étonnent pas moins par l'inépuisable variété de leurs types que par les attitudes et par les ajustements des personnages auxquels elles sont consacrées. C'est vers ce temps, comme le disent MM. De la Grange et Cloquet dans leurs intéressantes *Études sur l'art à Tournai* [1], c'est-à-dire au commencement du siècle suivant (XIVe), que cette ville atteignit l'apogée de sa puissance, alors qu'elle était le siège de la célèbre confrérie des « Chevaliers de la Table ronde » et qu'elle donnait la fête splendide des « trente et un rois » (1331) à la fleur de la chevalerie du pays. Une telle prospérité devait somptueusement féconder l'art de la sculpture; l'école tournaisienne est, dès lors, assez puissante pour envoyer au loin ses artistes, même pour les voir rechercher par les princes. Ainsi une simple visite, entre autres, au musée de Douai, fait ressortir la grande analogie qui existe entre les nombreux fragments de monuments funéraires qu'il renferme et les productions semblables du Tournaisis, en ce commencement du XIVe siècle. Au surplus, dans cette localité, comme à Mons, des sculpteurs tournaisiens sont venus travailler. La célébrité artistique de Tournai, qui s'affirma alors complètement, fut telle, qu'on venait s'y initier à l'art de la sculpture, de Lille, de Douai, de Valenciennes, de Bruges, de la Hollande, de l'Angleterre et même de l'Espagne.

Le beau château de Hesdin, la résidence favorite des comtes d'Artois et des ducs de Bourgogne, eut comme maître sculpteur en titre de ses travaux, Guissin, qui recevait de ce chef deux sous par jour. Guissin, avec plusieurs sculpteurs, qui, comme lui, sont désignés sous le nom de « tailleurs de

---

[1] Première partie, page 90.

coutel », exécuta, durant les années 1299 à 1306, un certain nombre d'objets d'art importants : un crucifiement, placé dans la chapelle au-dessus de l'autel, auquel coopéra Baudouin de Wissoc, qui recevait vingt deniers par jour; les travaux de l'oratoire de la comtesse Mahaut, où plusieurs anges furent sculptés par Jean de Saint-Omer, appartenant peut-être à une famille de sculpteurs du même nom à Tournai, au XIVe siècle, et dont un artiste, aussi du nom de Saint-Omer, est cité dans les comptes de Bruges de ce temps. Les journées de Jean de Saint-Omer étaient de dix-huit deniers. Guissin sculpta la porte de la chapelle, la chambre de la comtesse, où il représenta des rois et des reines, et pour laquelle il fit des statuettes et Jean de Saint-Omer une image de saint Louis. On voit Guissin s'occuper encore, avec les sculpteurs que nous venons de citer et avec Thomas de Vrechot, Guillaume de Saint-Omer et Gilles d'Audenehem, lequel était payé parfois deux deniers et parfois deux sous par jour, d'ouvrages « pour maistre Perron l'astronomien », d'engins pour la guerre, au nombre desquels semble avoir été une machine qu'on appelait la « teste de sangler », du « Pavillon », de fenêtres et de chaises pour la chambre de Monseigneur, de la chapelle de « Noeves Cambres » et de la table d'autel de la chapelle du Marais. Le sculpteur Jean de Breckessent, qui ne paraît pas avoir été, comme les autres, sous la direction de Guissin, avait reçu, en 1299, douze livres pour tailler six anges et six colonnes destinés à la chapelle, pour l'érection d'un autel entouré de courtines appendues (selon la mode du temps) à des colonnes surmontées par des anges, analogue à l'autel du chœur de l'ancienne cathédrale d'Arras. Conformément aux traditions suivies durant le moyen âge, ces sculptures, en bois et en pierre, furent coloriées et enrichies d'or et d'argent. On cite, de Simon de Saint-Omer, quatre statues de saint Jean-Baptiste, de saint Jean l'Évangéliste, de saint Pierre et de saint Paul, qu'il sculpta, avant 1355, pour l'église Saint-Jean-Baptiste, à Valenciennes. Jacques de Saint-Omer, l'auteur du portail de l'église Saint-Quentin, à Tournai, sculpta un retable en chêne pour l'église Sainte-Marguerite. D'un autre côté, Martin de Saint-Omer, qui habitait Tournai, reçut 26 livres 8 sols de gros pour deux tabernacles destinés aux deux piliers devant le beffroi de la même ville. Jacques de Boulogne, qualifié de « maistre des angiens du chastel et des paintres du domaine des comtes d'Artois à Herdin », aussi bon sculpteur que bon peintre, reçut, vers 1303, 5 sols pour « plastre aceté pour refaire les testes des rois en la chambre de Madame (Mahaut, comtesse d'Artois) et ailleurs par les chambres au château de Conflans qu'elle avait

fait construire ». Le peintre Hue de Boullogne, qui enlumina des bannières de 1431 à 1436 et dont parle le comte de Laborde dans ses *Preuves des ducs de Bourgogne*, tome I, pages 262 et 352, ne serait-il pas l'ancêtre ou l'un des ascendants de Jean Bologne, né à Douai? Jean le Scleur reçut 19 livres pour une image de Notre-Dame, et 7 livres pour une croix en cèdre et en ivoire, exécutées pour le compte de l'hôtel d'Artois. Maître Jakemon de Fives lez-Lille, maître des ouvrages de la ville de Lille, reçut, en 1319, 10 livres pour travaux faits à la chapelle Saint-Jacques de l'église Saint-Étienne; en 1328, 41 sols 3 deniers pour les « ymaiges de la porte de Courtrai mettre plus parfond et pour repaindre les aumaires [1] ». Ce bas-relief représentait Jésus et Madeleine et avait apparemment été exécuté vers 1300, en même temps que la porte. Le 15 août 1261, on confectionna la châsse des reliques des onze mille vierges pour la collégiale Saint-Pierre à Douai. Cette œuvre d'art fut restaurée en 1440, peut-être par Jacques de Douai, orfèvre d'Arras, dont nous avons déjà parlé page 141, qui fournit, en 1324, un reliquaire pour le monastère de la Thieuloye.

D'après les comptes de l'église Saint-Pierre, à Lille, Marie de Sainte-Katherine, la « poindesse » (peintresse), vivait au commencement du XIVe siècle. Elle exécuta, ainsi que son frère Jean, des travaux de sculpture et de peinture pour cette importante collégiale. Jean peignit, en 1337, les images qui décoraient la châsse de Saint-Pierre, ainsi qu'une statuette en ivoire représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, qui servait d'ornement au grand autel; en 1342, il sculpta un crucifix qui fut peint et enluminé par sa sœur. Marie et Jean étaient peintres en titre de la ville de Lille. Selon les mêmes comptes, Jehan, « li entailleres dis le chiboleres [2] », reçut, en 1342, du chapitre de la collégiale précitée, 60 sols pour avoir entaillé un tabernacle;

---

[1] Au XIVe siècle, toutes les portes des villes étaient décorées de sculptures et, notamment, de statues de saints auxquels ces portes étaient dédiées. Les bas-reliefs étaient protégés par des volets en bois (aumaires?) que l'on ornait de peintures. Il était d'usage au moyen âge de peindre et de dorer les statues de pierre, de bois et même d'ivoire, de cuivre et d'argent et, pendant un certain temps, les mêmes ouvriers entaillaient le bois et la pierre et enluminaient ensuite leur travail d'une décoration polychrome où l'or jouait un certain rôle; de là, comme on peut le remarquer, une similitude presque complète entre les sujets sculptés et les tableaux de cette époque du moyen âge qui existent encore.

[2] Chiboulеur ou faiseur de ciboires, artisan qui joignait le métier de tourneur en bois à celui de tailleur d'images.

en 1367, 73 gros pour avoir sculpté le portail de « la pourpenture » (parvis), qui venait d'être reconstruit probablement à la suite de l'incendie de 1354, qui détruisit une partie de l'église. En 1370, il sculpta l'aigle ou lutrin portatif et les bas-reliefs du jubé qui fut élevé entre la nef et le chœur [1].

On acheta, en 1370, à Jacques De le Croix, apparemment le même qu'un Jakemes ou Jacques De le Croix, reçu bourgeois de Tournai en 1318, moyennant 40 sols, à Nicaise et à Lotars, ses frères, les jolis culs-de-lampe qui soutiennent les arcatures des pourtours dans le chœur de l'église Saint-Jacques à Tournai. Quant aux arcatures mêmes, avec leurs gracieux écoinçons, elles furent fournies par Pierre Folait et Jacques de Braibant, dont nous parlerons page 160. Guillaume le Banni fournit, en 1325, une lame en pierre de Tournai pour le grand autel de l'église de la chartreuse à Gosnay, près de Saint-Omer. Maître Gillebert, apparemment « mestre Gillebert, l'ymagineur », qui recevait, à Valenciennes, en 1334-1335, sur la recette générale du Hainaut, une pension à vie de 73 livres 11 sous et 10 deniers, exécuta les superbes tombeaux, peints et dorés, de Jean, comte de Hainaut, et de sa femme Philippine pour l'église de Valenciennes. La « Croix » du tombeau de Jeanne constituait apparemment un calvaire à plusieurs personnages. Gillebert alla deux fois à Dinant avec maître Jean Le Roi, pour le choix des pierres de ce tombeau qui datait de 1313; il reçut pour le tombeau même 125 livres, 5 sous et 1 denier, et pour la « Croix » 127 livres, 18 sous, 1 denier. Il reçut, en outre, ainsi que Jean de Tréhaille, sans doute un de ses aides, 84 livres, 10 sous. Dans un chirographe de Tournai, de 1400, figure aussi un Grégoire De le Croix, qui fut reçu bourgeois le 31 décembre 1423; il est encore cité comme graveur de lames en 1440. Il était fils de Nicaise, sous-doyen des maçons, reçu bourgeois en 1421. Un Lotars De le Croix fut frappé d'une punition pour coups en 1336.

Jehan Aloul, de Tournai, cité déjà dans les archives de Tournai en 1305, décora, à la demande de Mahaut, comtesse d'Artois, la chartreuse du Val-Saint-Esprit à Gosnay. La ville de Tournai fit vendre d'office, en 1342, une maison pour payer ses dettes, ce qui laisse supposer qu'il était

---

[1] La tribune des chantres et des musiciens qui s'élevait jadis, dans la plupart des églises, entre le chœur et la nef, se nommait jubé, lichenier ou doxal. Le nom de jubé vient de ce que le lecteur s'avançait contre la balustrade de la tribune pour prononcer la supplication : *Jube, Domine, benedicere.* Doxal est une corruption des mots flamands : de *Hoog zael*, la salle élevée, expression qui est employée pour indiquer la galerie qui s'étend le long des orgues. Tandis que les stalles du chœur semblent former une salle basse, le jubé forme une salle haute.

décédé à cette date. Cet artiste exécuta en 1327, à la demande du célèbre chancelier Thierri d'Hirson ou d'Hireçon, et de son vivant, son tombeau pour le couvent de femmes, que ce prélat avait fondé sous le nom de Mont-Sainte-Marie, à Gosnay; il transforma, au prix de 24 livres, les vêtements de prêtre de la statue de cette tombe en vêtements sacerdotaux, lorsque Thierri devint prélat. La comtesse Mahaut, morte le 27 octobre 1329, avait été inhumée, sur sa demande, dans l'église de l'abbaye de Maubuisson, où elle avait fait élever un monument funéraire à la mémoire de son père. Or, dans le fonds des comtes d'Artois, à Arras, se trouve, de Jean Aloul, une quittance du 29 août 1323, de 80 livres parisis, sur une somme plus importante qui lui était due par cette princesse, « pour une tombe qu'il lui a faite ». La même année, il avait livré, au prix de 70 livres parisis, la pierre qui recouvre la table du maitre-autel de l'église de la chartreuse de Gosnay. Le manuscrit de Succa, de la Bibliothèque royale, à Bruxelles, renferme un dessin du tombeau de Mahaut, qui se trouvait dans le couvent de la Thieuloye. Son père, le comte Othon, y figure. Le dessin fait ressortir les mérites de cette œuvre, tant au point de vue de la sculpture que de la peinture. MM. de la Grange et Cloquet disent, à propos de ce tombeau : « Nous sommes probablement en présence de l'œuvre de notre habile compatriote Jean Aloul » ; mais M. Richard [1] n'ose l'attribuer à Jean Aloul : « Je ne crois pas, ajoute celui-ci, que cette statue ait appartenu à un tombeau et, d'autre part, je trouve que le sculpteur travaillait alors pour les religieuses de la Thieuloye lez-Arras ! »

Guillaume Dugardin, qui fut honoré de la faveur de Jean III, duc de Brabant, fut reçu bourgeois de Tournai le 29 novembre 1325. Il avait été appelé à Saint-Omer, en cette même année, pour exécuter des œuvres importantes dans la chapelle des Clarisses, que la comtesse Mahaut d'Artois y faisait continuer. Il s'engagea en 1338, au prix de 200 florins d'or de 22 sols, envers Béatrix de Louvain, dernier rejeton d'une branche descendant de Henri Ier, duc de Brabant, à exécuter le riche tombeau de Henri de Louvain, mort en 1283, de Jean, son fils, mort en 1308, et de Henri, son petit-fils, mort en 1324, pour l'église des Frères-Mineurs de Bruxelles. Sur le sarcophage figuraient les statues peintes des défunts; des statuettes en albâtre d'apôtres, de chevaliers et de femmes, parentes des

---

[1] *Bull. arch. du Comité des trav. histor.*, 1885, n° 2.

défunts, ornaient les faces, avec les armoiries des personnages inhumés. Ce tombeau fut détruit, lors du bombardement de 1695, en même temps que celui de Marie d'Évreux, morte en 1335, femme du duc Jean III de Brabant, qu'on attribue aussi au même sculpteur. Dugardin exécuta aussi le tombeau de Pierre de Wattripont, qu'il acheva en 1354. D'après le compte d'exécution du testament de Pierre de Wattripont, il reçut, en 1354, une obole d'or valant un florin à l'escu et demi « pour taillier les viers sour le tombe ledit seigneur Pieron et pour ycele tombe amender ». Il s'engageait, en 1341, à exécuter le tombeau d'un chevalier décédé, dont il taillerait la figure et celle de deux écuyers, le tout en bonne pierre d'Antoing, et à peindre les blasons dudit seigneur à « l'ole ». On lui attribue le beau monument funéraire, dans la cathédrale Notre-Dame à Tournai, de Nicolas de Séclin, docteur ès lois, de sa femme, Isabelle de Cysoing, morte en 1382, et de Colard de Séclin leur fils, mort en 1401. Il a pour sujet principal la Vierge avec l'Enfant Jésus. Comme le dit avec raison M. Dehaisnes, « cette scène est exprimée avec une vérité qui n'exclut pas la grâce; les trois personnages agenouillés sont visiblement des portraits exécutés avec un soin minutieux qui confine au réalisme ». Ce monument daterait de 1341. Guillaume Dugardin sculpta, en 1354, au prix de 65 sols de gros, un saint Christophe pour la chapelle consacrée à ce saint dans l'église Sainte-Catherine à Tournai. Les tombeaux de la famille Cottrel, datant de 1380, et celui de Jacques Isaac et de sa femme Isabiau d'Anwaing, datant de 1401, en la même cathédrale, suscitent aussi une grande admiration.

Jean d'Escamaing, fils de bourgeois, jura sa commune à Tournai le 1er février 1330. C'est à cet artiste que les échevins de Lille confièrent, en 1348 et en 1350, l'entablement et la couverture en marbre de la porte Saint-Sauveur, et en 1369-1370, la décoration de la fontaine publique des poissonniers. En 1350, la famille Camphin, de Tournai, lui avait confié le soin de regraver la pierre tumulaire de ses ancêtres. En 1391, il grave un nom, dans l'église Saint-Brice, sur la tombe de Gilles Willequin. Jacques de Camphaing donne à l'église Saint-Piat à Tournai 60 florins d'or, à charge de trois obits annuellement : « Et toutte ycelle somme a esté et est mise et employé par les dis glisseurs en avanchement de l'œvre de la grant huisserie et fourme de vairyer par deseure, d'icelle église, et tant en piere comme en fier et en plonc de ladite œuvre ». Jacques de Camphaing, qui se qualifie bourgeois de Tournai dans son testament du 10 août 1371, mourut en 1386, année en laquelle fut célébré, au mois de septembre, son premier obit. Bozière, dans son *Armorial de Tournai*, page 224, cite un Jacques d'Escamaing, mort

en 1370. D'un autre côté, un Jaquèmes ou Jacques d'Escamaing, faiseur de lames (ou pierres tumulaires), à Tournai, achète une maison « *as Wicqués, sour Escaut* », le 23 mai 371. Il mourut en 1399.

Selon un acte passé le 8 novembre 1345 entre Simon Du Portail, alors chanoine de Tournai, et Lotars ou Gilles Hanaitte, de la même ville, celui-ci s'engagea, au prix de 60 livres de Tournai (tel monnaie que 1 escut d'or de pois et de loy pour xiiij sols parisis), à faire une tombe couverte de laiton, semblable à celle de Jakemon de Corbry, dans la cathédrale Notre-Dame. Les effigies de Simon et de son frère Jean, plus tard élu évêque de Tournai sans que cette nomination fût ratifiée par le pape, devaient y figurer. D'après le chanoine Voisin, cet acte, fait avec tant de solennité et de précaution, et dont l'objet, par conséquent, devait avoir une importance majeure, doit faire considérer comme très probable que le contre-retable de l'ancien autel du chœur de la cathédrale, consistant en une table d'airain soutenue par des colonnes de même métal, est aussi l'œuvre de Gilles Hanaitte; cette table avait été commandée, en 1352, par le même Simon Du Portail, devenu évêque. On sait, au surplus, que c'est sur cette table qu'étaient posées les châsses de saint Éleuthère et de Notre-Dame. Le chanoine Voisin estime que les sculptures en relief, au bas des murs de la cathédrale, sous le portique, dateraient du XIVe siècle. Ce portail existait déjà en 1366. Maître Sawalle, maçon de la cathédrale de Cambrai, refit, entre 1353 et 1392, les arcs-boutants de la chapelle de l'abside dédiée à saint Blaise dans cet édifice, et exécuta au clocher, qui demandait un entretien continuel, d'importants travaux de maçonnerie et de sculpture.

Le sculpteur Sanders, de Tournai, exécuta pour Louis de Male, en 1361-1362, à son hôtel de Gand, divers ouvrages, entre autres un aigle et plusieurs lions. Neuf statuettes figurent parmi les objets que cet artiste engagea à la même date entre les mains du changeur Moyse, bourgeois de Valenciennes. Jean de Sandre exécuta, en 1434, un retable avec les images de saint Nicolas, de saint Nicaise et de saint Éloi, moyennant 120 livres de gros 10 sols, pour la chapelle de Saint-Nicolas, en l'église Saint-Nicolas, à Tournai. Le peintre Robert Campain les polychroma. Campain cisela (?) et peignit aussi, dit-on, une châsse pour la ville de Tournai. Jacques de Sandre exécuta, en 1444, un retable pour la même église. Il est question, dans les comptes de cette église, d'un Jacquemart de Sandre, tailleur de pierres et d'images, qui demeurait rue Castelane, à Tournai, et qui se confond peut-être avec le Jacques de Sandre précité.

Simon Mahaut ou Maheau et Jean de Le Gothe ou Le Gothe, orfèvres à Arras, passèrent contrat, en 1371, pour l'exécution de la châsse de Notre-Dame des Fiertes, de la cathédrale de Cambrai. Malheureusement, une lacune dans les comptes de cette époque empêche d'avoir une description de cette célèbre œuvre d'art qui fut refaite au XVI[e] siècle. Tout ce que l'on sait, d'après les actes capitulaires, « c'est que les eschevins et quatre hommes envoient, en 1371, à l'évêque Tserclaes deux cents francs du roy pour la dorure de cette fierte ». D'après les comptes de 1371 de la cathédrale de Cambrai, il fut payé à « Francisco », trente six sols, 7 deniers, pour la bielle ymage Notre-Dame qui est touct d'argent et il fut trouvet qu'il avoit de III carnieres qu'il i a aussi longhes que sont tout li fuellet les oncces des II estoient de fier, si les fist on d'argent et si ralongea on deux autres qui estoient trop courtes et pour chou hoceir li ymage si faloit ou fons desous lymage une once d'argent; en toutes ces choses entra II onces IIII es. d'argent ». Le même artiste reçut encore 16 sols pour la façon [1].

C'est à Jean de Valenciennes que fut confiée la plus grande partie des sculptures du « Ghiselhuus » ou hôtel de ville de Bruges, dont la première pierre a été posée, en 1376, par Louis de Male comte de Flandre, et dont les travaux étaient placés, trois années après, sous la direction de Jean Roegiers, maître maçon. Du 2 avril au 18 mai 1379, Jean fut occupé avec quatre sculpteurs et un compagnon; à partir du 30 juillet, avec deux ou trois ouvriers, et tout seul, du 12 novembre au 18 février 1380, pour le prix de 12 sols par jour, somme assez élevée et qui constituait déjà le salaire d'un artiste de mérite. Le 7 mai 1379, Gilles de Man polychroma vingt-huit niches avec leurs baldaquins et leurs consoles; il reçut de ce chef 129 livres 14 sols de gros. L'entailleur Pierre Vecken reçut le 20 août 1379, 240 livres pour cinq des grandes fenêtres. Vers 1386, Jean construisit la riche voûte ogivale en bois de la grande salle des échevins, où brillent des figurines de saints et des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Jean de Valenciennes avait sculpté, en 1364, pour compte du chanoine Pierre De la Haille, une statue de saint Martin qui figurait dans les processions de la cathédrale de Cambrai. Cet artiste mourut en 1401-1402. Parmi les sculpteurs qui travaillèrent égale-

[1] Cette superbe statue de la Vierge figure dans un *Inventaire des reliques*, dressé en 1401, que M. Houdoy a publié dans son beau livre sur l'*Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*. La lecture de ce document montre quelle perte immense a faite l'art par la disparition de ces objets qui composaient l'une des plus riches collections d'orfèvrerie de France.

ment à l'ornementation de l'hôtel de ville de Bruges, on cite Jean Hanoot, qui exécuta, en 1390-1391, un portail à l'entrée de la chambre échevinale, décoré par Jacques Zwine ou Zwyn d'une frise à rosettes enguirlandées et des statues de trois prophètes. Selon le compte des ouvrages de l'hôtel de Male près de Bruges, dressé par Alexandre Spierme, bailli de Bruges, du 16 avril 1390 au 28 février 1396, Jacques Zwyn, exécuta pour cette habitation princière un grand nombre de sujets de sculpture, pour lesquels il reçut environ 486 livres tournois, somme considérable pour le temps et qui implique un travail d'art d'une certaine importance; maître Jean Coenen, peintre à Bruges, coloria la plupart de ces sculptures. Pierre Van Oost de Bruges, qui sculpta, en 1397-1398, les attributs des douze mois de l'année et des sujets du Nouveau Testament sur les corbeaux en pierre qui soutiennent la voûte de la grande salle de l'hôtel de ville, voûte dont les travaux furent repris, avec ceux du portail et des portes, par Gilles Van den Houtmeersch et Corneille Van Aeltre, en 1401-1402. Jean Van den Pitte sculpta, de 1397 à 1403, des dressoirs, un buffet et les écussons aux armes de la ville qui surmontaient les fauteuils des douze échevins; son frère Jacques sculpta quatorze grands sièges, deux grands buffets et deux dressoirs. On plaça en 1433, entre la porte occidentale et la fenêtre à balcon de ce monument, une niche à baldaquin avec une statue de l'archange Gabriel. Cette statue, la niche et la console furent sculptées par maître Nicolas Uten zwane, de Bruxelles, et peintes, ainsi que la porte et la statue de la sainte Vierge, placée de l'autre côté, par Guillaume Van Beringhem. Sur la petite console, entre deux pigeons, se trouvait une colonnette supportant une branche de lis en argent, œuvre de l'orfèvre Jean Danckaert. Des autres statues de la façade, deux furent sculptées par Nicolas De Cats, six par Jean Oosenbrucghe et huit par Jacques Van Oost, Gérard Metter Tee et Jacques Van Cutseghem. De ces dernières, six furent peintes et dorées par Jean Van Eyck, une par Guillaume Van Tongeren et une par Jean Van den Driesche; la polychromie fut payée à raison de 5 livres de gros par statue; Jean Van Eyck reçut, en plus, une gratification de 3 livres 12 escalins de gros. Jean Hanoot sculpta, en 1390-1391, le portail qui précédait la chambre échevinale. Le même sculpteur et Gilles Vanden Houtmeersch déjà cité, Gossuin Coudruddere et plusieurs autres maîtres ouvriers travaillèrent à l'ornementation de la partie orthogonale et aux quatre tourelles, reconstruites de 1389 à 1396, au deuxième étage du beffroi de Bruges.

André Beauneveu apparaît plusieurs fois, dès 1361, dans les comptes de

Valenciennes, ce qui fait supposer qu'il était de cette ville; son nom disparaît des comptes après 1390; il était qualifié de « maistre ouvrier de thombes ». Sous la dénomination de « mestre Andrieu, le tailleur », il reçut, en 1361, 12 sous pour avoir « refaict le brach de l'imaghe de le Halle des jurés », à l'hôtel de ville; 24 sous furent payés à « mestre Andrieu Biauneveut », de septembre 1363 à février 1364, pour avoir visité avec d'autres les travaux exécutés aux tourelles de saint Pierre, au-dessus de la chambre échevinale; enfin, 73 livres 10 sous lui furent alloués pour ouvrage de peinture qu'il a fait en « le cambre de le Halle des jurés », selon le compte du 19 février au 8 septembre 1374. Le roi de France Charles V, qui avait honoré Beauneveu du titre de « nostre ymager », lui confia, par lettre du 25 octobre 1364, l'exécution de son tombeau ainsi que celui de Jean et Philippe de Valois, ses prédécesseurs, pour la basilique de Saint-Denis, près de Paris; il lui fut alloué de ce chef 3,000 francs d'or. Le tombeau en marbre noir de Charles V, placé dans l'ancienne chapelle de Saint-Jean-Baptiste, était recouvert des effigies, en marbre blanc, du roi et de Jeanne de Bourbon, sa femme, au-dessus desquelles était un dais à six statuettes. Démoli en 1793, les statues des trois princes et de la reine Jeanne ont été replacées sur de nouveaux sarcophages. L'œuvre avait été estimée à 4,700 francs d'or, selon une seconde lettre de Charles V, du 12 décembre 1364. D'après une lettre d'Yolende de Flandre, dame de Cassel, un « maistre Andrieu », vraisemblablement l'artiste dont nous nous occupons, travaillait, en 1360, dans son château de la Motte-au-Bois. En 1374-1375, la ville de Malines donna une gratification à meestere Andriese, pour ses statues placées à la Halle échevinale, et en 1383-1384, un « meester Andries van Valenchyn » plaça, au prix de 27 sous 2 deniers, un crucifix sur l'autel de la chapelle de cet édifice. En 1378, maître André de Valenciennes fut mandé à Cambrai pour visiter les travaux qui s'exécutaient à la cathédrale. En 1377, les échevins d'Ypres payèrent à maître André Beauneveu, 93 livres 7 sous pour une statue de la Vierge placée au côté sud du beffroi. Louis de Male lui confia, en 1374, l'exécution d'une chapelle dédiée à sainte Catherine dans l'église Notre-Dame, à Courtrai, pour y placer son tombeau, qui était compris dans cette commande. Le dessin du tombeau avait été fait par Jean Van Hasselt, peintre en titre de Louis de Male et de Philippe le Hardi. Ce monument, en marbre et en albâtre, devait être surmonté de la statue de Louis de Male et entouré de statuettes en cuivre doré. Louis de Male ayant déclaré, la veille de sa mort (29 janvier 1384), qu'il voulait être inhumé en la chapelle de Notre-Dame de la Treille, en

l'ancienne collégiale Saint-Pierre, à Lille, où, en 1455, Philippe le Bon lui fit élever un magnifique mausolée, il y a lieu de supposer, d'après l'*Inventaire des objets en albâtre* qui se trouvaient, en 1388-1389, dans le château des comtes de Flandre, à Lille, que les sculptures qui y sont énumérées devaient faire partie du monument projeté à Courtrai. On y trouve mentionnées, entre autres, deux grandes statues en albâtre de comtes de Flandre, dont l'une était inachevée; deux autres statues, dont l'une en bois et l'autre en pierre, représentaient aussi des comtes de Flandre; six statues de prophètes et un grand nombre de fûts de colonnes, etc. Au surplus, il existe, dans la chapelle de Sainte-Catherine, une statue de cette sainte que l'on attribue à Beauneveu. Froissart [1], en parlant de Jean, duc de Berry, oncle du roi Charles V, qui se trouvait, en 1390, à son château de Mehun-sur-Yèvre, près de Bourges — actuellement détruit — rapporte qu'il (le duc) « (se) s'y tint plus de trois sepmaines. et se devisoit au maistre de ses euvres de taille et de pointure, maistre Adryen Beau-Nepveu, à faire nouvelles ymages et pointures, car en telles choses avoit-il grandement sa fantasie, de tous jours faire ouvrer de taille et de pointure ». Et, ajoute le chroniqueur valenciennois, « il estoit bien adreschié, car dessus ce maistre Adryen dont je parle, n'avoit pour lors meilleur, ne le pareil en nulles terres, ne de qui tant de bons ouvrages fuissent demourés en France ou en Haynnau, dont il estoit de nacion, ne ou royaulme d'Angleterre ». Comme on le sait, le duc de Berry dépensa plus de 300,000 francs d'or pour ce château, alors la plus somptueuse habitation princière française. Un sculpteur du nom de Pierre Beauneveu, parent d'André, à ce qu'il semble, travaillait, en 1388-1389, avec Nicolas Sluter, à la chartreuse de Champmol à Dijon, comme nous le verrons plus loin.

La gracieuse niche qui se voit à l'extérieur du chevet du chœur de l'église Saint-Jacques à Tournai, donnant sur la rue Saint-Jacques, fut sculptée, en 1370, par Lotard ou Gilles Moriel, d'Antoing. Gilles Moriel travailla aussi au chœur de cet édifice de 1367 à 1372. Jean Moreil, fils de Jacquemart, jura sa bourgeoisie à Tournai en 1420. Un Jacques Moreil est cité comme graveur de lames à Tournai en 1438. Jean De le Halle, de Tournai, reçut, en 1370, « 16 frans » pour l'exécution d'une nouvelle dalle tumulaire consacrée à Nicolas le Pot, dans l'église Saint-Brice en la même ville.

Le Dinantais Jean Joses, qui alla s'établir à Tongres vers 1372, exécuta pour l'église Notre-Dame de cette ville différentes œuvres en cuivre,

[1] Édition Kervyn de Lettenhove, t. XIV, p. 197.

notamment un lutrin et un chandelier pascal des plus remarquables. Le lutrin, de $1^m,90$ d'élévation, est, sans contredit, le plus beau qui existe en Belgique. Il a pour sujet principal un aigle aux ailes éployées, la tête haute, tenant dans ses serres un dragon renversé. Le fût, triangulaire, figure une tourelle à trois fenêtres ogivales, divisées en plusieurs lobes et séparées, au centre, par une bande ornée de quatre-feuilles ajourées. Un contrefort relié à la masse par un arc-boutant et terminé par un élégant pinacle, se trouve à chaque angle, tandis qu'une petite figure d'animal plus ou moins fantastique est debout devant chaque face. Ce fût repose sur un socle que supportent trois lions couchés. Au dos de l'aigle, deux salamandres se mordent mutuellement la queue tout en soutenant le pupitre. L'aigle a son point d'appui sur une moitié de globe. La tourelle est couronnée de moulures et de quatre-feuilles; à chacun de ses angles se dresse un petit monstre ailé. C'est sur cette partie du lutrin que l'artiste a inscrit en ces mots son nom sur un fond de grossières hachures : HOC ✠ OPVS ✠ FECIT — IOHANNES — DCS (*Dictus*) ✠ IOSES ✠ DE ✠ DYONANTO. Sur un des cordons de la plinthe du chandelier pascal se lisent ces mots : IEHANS · IOZES DE DINANT · ME · FISTE · LAN · DE GRAS · M. CCC. LX ET XII (1372). Ce chandelier mesure $2^m,60$ de hauteur sans la pointe. Il était orné jadis d'un pupitre et de six branches à cierges qui ont été ôtées pour les attacher aux colonnettes du chœur. Ces branches sont de deux formes : trois simples et trois plus compliquées; tous les bassinets sont crénelés. Il est possible, fait remarquer M. Reusens, qu'elles sont de date plus récente que le chandelier même, la présence de la *flamme* dans l'ornementation de la dernière semble indiquer qu'elles ne sont pas antérieures au XVe siècle. Nicolas Joses exécuta, de 1386 à 1392, aux frais de Philippe le Hardi, différents travaux pour la chartreuse de Champmol, à Dijon, et pour d'autres monastères de l'ancienne Bourgogne.

Pierre-Nicolas Cramette, chanoine de la cathédrale de Noyon et secrétaire de Charles V, roi de France, donna, le 25 octobre 1376, à l'église Sainte-Waudru à Mons, lorsqu'il fut investi de la prébende de chanoine du chapitre, un superbe reliquaire en argent doré et supporté par deux anges aux ailes éployées, et destiné à des reliques de saint Éloi. Cet objet d'orfèvrerie porte aussi la statuette, en métal, du donateur agenouillé devant la statue de sainte Waudru. Nous n'en connaissons pas l'auteur.

Un Dinantais du nom de Lambert livra, en 1377, une énorme pomme en cuivre ornée de feuillages pour surmonter la tourelle de l'hôtel de ville de Malines; elle pesait 600 livres. L'année suivante, il coula, aussi en métal, sur

les modèles en bois sculptés par Henri Van Blankenen, deux lions et la balustrade de la bretèque du même édifice.

Pierre Blondel, orfèvre à Saint-Omer, travaillait de 1378 à 1401. C'est en compulsant les comptes de cet artiste qu'on doit de précieux renseignements sur les objets d'orfèvrerie et de sculpture que possédait l'église Notre-Dame en cette même ville. Outre le reliquaire du chef de saint Omer, dit Dehaisnes, que la comtesse Mahaut avait fait merveilleusement décorer en 1313, la collégiale possédait la fierte renfermant le corps de ce saint : les ouvriers de Pierre Blondel passèrent, en 1378, un jour et une nuit à la nettoyer, à la polir et à replacer les statuettes, les crosses, les panneaux et les *cat mahieu* ou pierres antiques gravées qui la décoraient. On voyait, en 1385, dans le chœur, une couronne de lumière dorée, dont le même orfèvre refit les niches et les statuettes, si toutefois ce dernier travail se rapporte bien à la couronne, et un bassin de métal qui pendait devant le maître-autel; le même Pierre Blondel travailla aux quatre autres bassins suspendus devant les grands autels, aux bâtons d'argent que les chantres portaient dans le chœur et au bâton pastoral de saint Omer, attaché près de la grande croix. Jean Cruspondere sculpta, en 1391, des statues pour la même collégiale.

Jacques de Braibant, maître tailleur de pierres, de lames et d'images à Tournai, mourut en 1400. Il exécuta, vers 1370, une grande partie des sculptures de l'église Saint-Jacques en cette ville. En 1378, il refit des personnages consistant en « un roi, une reine et un dieu », peints en sinople, au portail de la Halle des Doyens. En 1395, il fut chargé de l'exécution de quelques sculptures du beffroi, se composant alors des gargouilles percées aux angles de la tour et qui n'ont plus été rétablies. Il reçut, en 1393, 10 francs d'or pour le modèle de l'ange en métal qui soutenait, au-dessus de l'autel, la custode eucharistique dans l'église Saint-Amé à Douai; plus 3 francs « de carité », en 1398, pour l'achèvement de cette œuvre. C'est à Jacques de Braibant que Pierre Dailly confia l'exécution du tabernacle (digne d'icelle, disait-on) pour la châsse de la cathédrale Notre-Dame à Cambrai. Il se vit aussi adjuger, en 1399, les travaux de maçonnerie et de sculpture de cette église pour 160 couronnes de France; mais sa mort, survenue l'année suivante, l'empêcha de réaliser ce travail qui fut confié à Jean Tuscap, également de Tournai. Jacques de Braibant légua à son église paroissiale une image de sainte Catherine, en ivoire, et « un tabernacle à huisseaux faits de taille ». MM. De la Grange et Cloquet lui attribuent le beau tombeau de Pierre Dailly, placé en 1399 dans l'église de Maszinghien, près du Cateau-

Cambrésis; ce prélat y figure couché et revêtu de ses habits sacerdotaux. Jehan Tuscap, fils de feu Ernoul Tuscap, fils de bourgeois, fut reçu bourgeois de Tournai en 1392, tandis que Jake Tuscap, également fils d'Ernoul, fut reçu en 1397. Il fut payé à Jehan, en 1395, 38 sols pour avoir taillé les encorbellements en bois, en forme d'anges, qui soutenaient les ogives de la voûte lambrissée de la chapelle de la Halle des Consaux. Il fut appelé, en 1400, à remplacer Jacques de Braibant pour continuer les travaux artistiques commencés par celui-ci dans la cathédrale de Cambrai, entre autres au chœur, un encorbellement garni de feuillages et, au-dessus de l'autel de saint Jean-Baptiste, une clef de voûte représentant la Véronique. Il était mort en 1439. Le beffroi de Tournai, construit entre les années 1187 et 1245, fut orné sur son campanile, comme nous le verrons pour le beffroi de Gand, de quatre statues en pierre représentant des sergents d'armes. Ces sujets d'ornementation, appelés *Hurlus*, dataient de 1443 à 1460 et furent sculptés par Pierre Tuscap, de Tournai, apparemment fils de Jean. Il reçut 62 livres 20 sols pour son travail. Pierre Tuscap avait acheté sa bourgeoisie en 1459.

Jehan et Willème Tahon reçurent, le premier, en 1391, 10 livres 10 sols pour la tombe de « maistre Jehan Paulut, prestre, dans l'église Saint-Brice », et le second, en 1400, 15 sols pour la tombe de Jehenne de la Rocque, à Tournai.

L'église Sainte-Waudru, à Mons, renferme sept monuments funéraires en pierre calcaire, dont les épitaphes portent les millésimes 1399, 1409, 1418, 1422, 1437, 1483 et 1484. Si, en général, comme le fait remarquer avec raison Devillers, les proportions des figures qui sont sur ces tombes sont un peu courtes et les têtes un peu fortes, il y règne cependant un certain sentiment artistique qui prouve qu'une école de sculpture a fleuri à Mons au XV[e] siècle. Parmi les figures de ces tombes, celle de Lancelot de Bertainmont (1418) est vraiment altière. La Vierge qui se penche vers lui est on ne peut plus gracieuse. En général, toutes ces statues sont animées, pleines de vie; les draperies sont bien étudiées et les décorations architecturales sont très soigneusement travaillées.

En 1402, le cardinal Jean de la Grange, évêque d'Amiens, ministre de Charles V, disgracié par Charles VI, fut inhumé près de l'entrée du chœur de sa cathédrale, et son effigie fut couchée, suivant l'usage, sur son tombeau « Il est sur le sarcophage, dit de la Morlière, qui a consigné ce fait, en marbre parien (de Paros), représenté de son long, élabouré de main ouvrière; le soubassement, d'un marbre noir, est ajolivé et tout entouré de figures encore de marbre blanc. » Jean de la Grange avait fait construire,

de son vivant, une chapelle dédiée à saint Jean-Baptiste, et il y avait placé sa statue auprès de celles de Charles V et de Charles VI.

Gilles du Chastel, conseiller de Philippe le Hardi, qui mourut en 1403, fit exécuter, dans le cloître de l'église Saint-Pierre à Lille, un bas-relief représentant Dieu le Père qui couronne le Christ. Auprès de la figure de celui-ci se voyait Gilles du Chastel, à genoux, armé de toutes pièces, entre saint Michel et saint Georges. Millin, qui a vu ce monument et en donne la description, dit qu'il est « très bien pour le temps ».

Huart de la Fontaine, dit *Blauwet,* fils de bourgeois, batteur de laiton, et Rogier de Croese, fondeur, jurèrent leur bourgeoisie, à Tournai, en 1382. Rogier de Croese fit, en 1389, pour 10 sols, un crucifix sur le bloc (mauclair?) devant l'ais (la porte) de l'hôpital Saint-Jacques. Il fut payé, en 1392, à Willes de Gult, chiboleur, 8 livres pour avoir fait et entaillé « certains ouvrages à la bretèque faite nouvellement à la halle d'Eschevins », à Lille.

Le sculpteur Carlier reçut, en 1394, 9 livres 13 sols pour entailler « ung tabernacle et une reprise pour l'image de saint Jehan-Baptiste mise au cuer », selon les comptes de l'ancienne cathédrale de Cambrai. L'entretailleur Walwain reçut, en 1398-1399, 12 sols pour un « cappostel » sur l'horloge de la chambre des comptes de Lille; en 1399-1400, Henry Bellart reçut 13 livres 12 sols 6 deniers pour les sept gargouilles de la porte de Fives lez-Lille. Jean de Saint-Quentin, Jean de Caudry, Guillaume de Cantin et Jean Deudin, orfèvres, enrichirent de vases sacrés et de reliquaires, au XVe siècle, la belle collégiale de Saint-Amé, à Douai.

La belle statuette-reliquaire de saint Blaise, en argent, du trésor de la cathédrale Saint-Aubain à Namur, remonte à la fin du XIVe siècle. Saint Blaise, revêtu d'ornements sacerdotaux, tient de la main gauche la crosse épiscopale, et de l'autre le râteau, instrument de son supplice; cette statue, de 40 centimètres de hauteur sur 15 à la base, est d'une excellente exécution. Elle est ornée de délicates ciselures et d'un grand nombre de pierreries. On considère aussi comme un intéressant travail de l'école wallonne d'orfèvrerie du XIVe siècle, la statuette, en argent doré, de la Vierge assise avec l'Enfant Jésus sur ses genoux, qui se trouve à l'église Notre-Dame à Walcourt. Le siège sur lequel est la Vierge est très riche et décoré de cinq arcatures à deux travées, dont le fond a été niellé, de même que le dossier. Une améthyste est fixée sur la poitrine de la Vierge; l'Enfant Jésus tient un oiseau de la main gauche. La statuette a 42 ½ centimètres de hauteur; la largeur du dossier du siège est de 18 centimètres.

On a trouvé, dans le collatéral de droite de l'église Saint-Brice, à Tournai, en renouvelant le pavement, en 1842, un caveau renfermant les débris d'une grande statue en pierre, représentant un guerrier du moyen âge. Cette statue couchée ornait un tombeau. Reconstituée, elle ressemble, par son caractère, aux hommes d'armes du campanile qui garnit le beffroi de Tournai, exécutés par Pierre Tuscap, cité page 161, et à ceux du beffroi de Gand, dont nous parlerons bientôt. L'église Saint-Jacques à Tournai renferme, encastrés dans la muraille, deux bas-reliefs funéraires votifs des plus intéressants. Le premier, qui date de 1409, est consacré à la mémoire de Jacques d'Avesnes et de Catherine de Crespelaines, sa femme; au milieu figurent la Vierge avec l'Enfant Jésus; à droite, Jacques d'Avesnes avec un autre personnage, et à gauche Catherine de Crespelaines, tous agenouillés et avec leurs saints patrons. Le second, érigé vers la même époque, à la mémoire de Jacques Taintenier, est sculpté dans des conditions semblables. Martin Lecoq, de Tournai, mort avant 1440, reçut, en 1402, 35 sols pour deux anges, « une bisse et une tierce servans et qui sont mis en la cappelle de le Halle ». Haquinet ou Jean Lecoq, dit de Marvis, tailleur d'images, jura sa bourgeoisie à Tournai, le 14 mai 1417. Amand Lecoq, Colart Le Cat et Lottart Foucquart jurèrent aussi leur bourgeoisie en 1424. Guillaume Loghenaere, chanoine de Cambrai, paya, en 1403, 40 livres à Martin Cauwis et à Jean de Hauraicourt, de Tournai, pour sa lame, c'est-à-dire la pierre tumulaire ouvragée qui recouvrait sa sépulture. Simon Monnart, de Tournai, reçut, en 1413, 21 sols 1 denier pour avoir ouvragé un diptyque avec les images du Christ, de la Vierge et de saint Jean l'Évangéliste, ainsi que les images de saint Pierre et de saint Éleuthère, pour les prestations de serment à la Halle.

Les comptes de la ville de Namur portent, à l'année 1410, folio 47 : « Rendut à Jehan Daisse le scringnier, pour sa deserte de faire deus maisons de deux ymaiges de Nostre-Dame ale porte Hoyoul et de saint Jacqueure ale porte Saienal ».

Liége possédait déjà, au commencement du XV[e] siècle, d'excellents orfèvres-ciseleurs. Le registre du métier mentionne, entre autres, Gérard de Fléron ou de Fellem, en 1427 : on le cite comme auteur des statuettes en argent, d'une très bonne exécution artistique, consacrées à saint Jean-Baptiste, saint Pierre et saint Paul, que possédait l'ancienne cathédrale Saint-Lambert. Les comptes de l'église Sainte-Croix à Liége, à la date de 1428, portent une succession de payements faits à maître Ludovicus de Hamalia, « qui fecit aquilam cupream ». C'est le nom du dinandier qui coula l'aigle du lutrin de

ce temple. D'après un de ces payements, les yeux devaient être formés de pierres de couleur : « Solvi eadem die pro lapidibus emptis ac ponentis in oculis Aquile et Drachonis sub pede Aquile, XV. s. III den. » Enlevé par les soldats de Charles le Téméraire, lors du sac de Liége en 1468, ce lutrin-aigle de Louis de Hamal, transporté alors à Braine-l'Alleud, est aujourd'hui dans l'église de Freeren (Tongres).

Jehan Daret, demeurant en la paroisse Saint-Jacques à Tournai, est déjà cité dans les comptes de cette ville, en 1423, comme ayant reçu 28 sols pour avoir sculpté trois fleurs de lys et une couronne « audeseure l'escu mis et assis audeseure de la garite de la porte Coquerel ». Il passa acte, le 29 mai 1459, pour l'exécution de certains travaux à l'église de Frelenghien, près d'Armentières, entre autres un Christ avec les images de la Vierge et de saint Jean-Baptiste, et au-dessous un retable ayant pour sujet les douze apôtres et deux anges ; en 1463, il sculpta les armoiries du roi et de la ville, et des « arques et pilleriaux » à la bretèque de Tournai ; en 1466, un retable pour Jean de Harchies, d'Anvaing ; en 1478, avec Piérart Laigniel, au prix de 6 livres, il fit la restauration de la fiertre de feu Simon Savary ; en 1484, au prix de 10 livres de gros, la châsse pour les Damoiseaux confrères de la Confrérie de Notre-Dame de Tournai, exécutée selon le « patron ou modèle que les Confrères avaient par devers eux ». Il fut assisté dans ce travail par son fils Martin, lequel passa marché, le 2 juin 1492, avec Guillaume de Baillencourt, connétable des arbalétriers d'Ath, au prix de 10 livres de gros, pour un retable d'autel et pour une image de saint Roch ; le retable devait être exécuté sur le modèle de celui de l'église Sainte-Marie-Madeleine, à Tournai. En 1493, Martin Daret exécuta, au prix de 10 livres de gros, un retable à placer sous la statue de saint Jacques au maître-autel de l'église Saint-Jacques à Tournai. Il l'orne d' « histoires » à son choix. Le 10 octobre 1497, il entreprend un retable pour l'église de Flines lez-Mortagne, et le 21 novembre suivant, moyennant 2 livres, un retable pour l'église de Maulde, sur l'Escaut. En 1504, il se charge de fournir, pour 72 livres, un tabernacle « pour l'église de Wourech (Wodecq?) ou pays de Haynaut ». Le 15 juillet 1503, il passe contrat avec les égliseurs de Cobrieux pour un retable consacré à saint Amand, au prix de 4 livres et demie de gros, et en entreprend un autre pour l'église de Ruchegnies (Rumillies?), au prix de 100 livres. En 1504, il exécute pour l'église Saint-Pierre à Bruyelles un retable en bois, de 7 1/2 pieds de large, 5 de haut et 1 de profondeur, contenant « des histoires en cinq parqueaulx, savoir : le premier parquel de N. S. (Jésus) battut à la

coulombe (colonne); la seconde, portant la Croix au Mont calvaire, et les trois autres parqueaulx ensuyvans, selon la Passion de Nostre Sauveur et Rédempteur ». Coût : 5 livres et demi de gros. Enfin, en 1506, il fut chargé de faire, en pierre d'Avesnes, l'épitaphe de Jehan de Cambry, pour l'église Saint-Quentin à Tournai. Ce monument, ayant pour sujet la Résurrection, devait contenir aussi les images de Jehan de Cambry, sa femme et ses enfants, d'après les dessins de Roger de Hostel : il coûta 5 livres de gros. Jean Daret, parent du précédent Jean, achète une maison, le 11 décembre 1510, rue de la Madeleine, à Tournai. Selon le compte des ouvrages de la ville, de 1525 et de 1526, il reçut, chaque fois, 40 sols pour avoir « taillié les ymaiges des deux pochars de la baille mise et plantée au-devant de la maison du prévot de la commune ». Ce nom de Jean ou Jehan Daret est encore porté par un peintre tournaisien employé aux entrements de Lille en 1454. Par contre, le duc de Bourgogne (?) emploie, en 1516, un sculpteur du nom de Jacques Daret, qui est peut-être originaire de Tournai. Oste ou Ostelet Daret demeurait en la paroisse Sainte-Marguerite, à Tournai. Le 16 octobre 1518, il passa contrat avec Jacques de la Vincquière, curé de Wattripont, pour une custode du Saint-Sacrement, pareille à celle des Augustins de Tournai, au prix de 16 livres de Flandre. Le 2 août 1523, il créa une obligation en faveur du « stil des escriniers », représenté par Jean de le Val, doyen, et Pol de le Motte, receveur, à cause d'une condamnation à 10 livres de Flandre. Le 19 octobre de la même année, il passa contrat avec Jehan du Pret, égliseur de l'église paroissiale de Kain, pour une table d'autel (retable) en trois ou cinq panneaux, ayant pour sujet la vie de saint Omer, et pareille à la table de Notre-Dame en l'église Saint-Jacques à Tournai : prix convenu, 6 livres 15 sols de gros. Le 17 janvier 1526, il passa contrat avec Anthoine Faurel et Anthoine Courbiel, connétables du Serment de Saint-Sébastien à Orchies, pour une fierte destinée à la chapelle Saint-Sébastien à Orchies. Elle devait être semblable à celle du Serment de Saint-Maurice, de la même ville; prix convenu, 26 livres de Flandre. En 1529, il sculptait un calvaire, en haut-relief, qui fut doré par Pierre du Jonquoit. Selon les comptes d'ouvrages de la ville de Tournai, Oste Daret reçut, en cette même année, 40 sols pour avoir « taillié deux ymages aux deux pochars de la baille de sire Gervais Cambry, prévost »; en 1541, 9 livres 60 sols pour avoir entretaillé un tableau pour prestation de serment à la halle des prévôts et jurés; en 1542, 12 livres pour son « sallaire, peine et labeur de avoir entretaillié ung capiteau faict deseure les montéez de la halle Sainct-Brixe ». Oste ou Ostelet Daret est peut-être le même sculpteur

que celui qui, en 1519, travaillait à des statues pour l'église Saint-Nicolas à Tournai; en cette même année, il faisait des tableaux de prestation de serment.

L'église Saint-Nicolas-en-Havré, à Mons, reconstruite de 1416 à 1423, sous la direction de maître Jean de Hesdin, fut ornée, en 1424, de superbes stalles exécutées aux frais de Jacqueline de Bavière. Nicolas de Hordaing, sculpteur montois, reçut, selon le compte de Hellin Coispiel, massard de Mons, de la Toussaint 1437 à la Toussaint 1438, 6 sols pour « l'image de Nostre-Dame dou porge de le maison de le paix avoir fait à son enfant ij (deux) mains au lieu de celles rompues et une à l'angle (ange) qui ledite image porte ». Cette maison de la paix, à Mons, avait été érigée en 1459, sur l'emplacement de l'ancienne chapelle échevinale Saint-Georges. D'après un compte de la massarderie de Soignies, du 6 janvier 1439 au 6 janvier 1440, il fut payé, en tout, 6 livres au même sculpteur pour une statue en pierre de la Vierge, placée en cette année sur une des portes de la ville de Soignies. Elle fut polychromée, ainsi que la statuette de l'Enfant Jésus qu'il avait réparée à Mons en 1438. Colard ou Nicolas de Mahault reçut 118 sols pour la statue de la Vierge. Selon le registre des bourgeois de la ville d'Arras, le droit de bourgeoisie fut acquis, en octobre 1483, par Nicolas de Houdaing, moyennant l'exécution d'une statue de la Vierge pour la chapelle de la Halle de la même ville. Nicolas de Houdaing sculpta, en 1433, pour l'ancienne abbaye de Saint-Vaast, à Arras, d'après les ordres de l'abbé Jacques de Clercq, un triptyque en chêne, orné des statuettes des douze apôtres et d'un couronnement de la Vierge, en albâtre, acheté en Allemagne. Le peintre Jacques Daret le polychroma. Le fondeur dinantais Henri Hubert fournit les quatre colonnes de laiton qui servaient de support aux courtines.

Selon les comptes du chapitre de Sainte-Waudru et de la ville de Mons, vivaient en ce temps les sculpteurs Jean Cadot, Jaquemart Amand, Coppin Moinin et Pierard Calluyer. Selon les comptes de Sainte-Waudru, Coppin Moinin reçut, de la Saint-Remy 1410 à la Saint-Remy 1411, 49 sols 6 deniers pour une « ymage de saint Pierre faite et assize deseure l'uis de le basse tresorerie »; Jaquemart Amand reçut, de 1486 à 1487, selon les mêmes comptes, 20 sols pour avoir « tailliet ij (deux) escuchons armoyés à l'un ung casteau, à l'autre les armes du Roy des Romains, à ij (deux) clefs d'ogives servant à volser la ve chapelle (de l'église Sainte-Waudru) ». Chacun 10 sols; ensemble, 20 sols. « Piérart Calluyer, tailleur d'ymaiges, est cité pour sa maison... tenant d'une part à Josse à le Boisme, escrignier », selon les comptes de Sainte-Waudru, de la Saint-Jean-Baptiste 1487 à la Saint-Jean-Baptiste 1488.

Jacquemart Du Bos, tailleur d'images à Tournai, mort en 1467, avait reçu, en 1427, 22 sols 6 deniers pour avoir « retaillé, nettyé et refaict l'image Nostre-Dame et de son Enffant, et les personnaiges du Roy (Saint-Louis) et de la Roynne qui sont contre et à l'opposite de la devanture de la halle des doyens », et 50 sols pour dix journées par lui desservies à avoir commenchié les ymages et personnages faits à le couple de la cappelle de le Halle » ; en 1428, 10 livres 16 sols pour avoir « fait et ordonné cinq repoises de bos et trois de pierre, entailliés d'angles (anges) eslevéz, sur quoy sont mis et assis les personnages et ymages de ladite Halle » ; en 1437, 50 sols pour « ung escu de blanque pierre d'Avesnes par luy faict tailliet et ordonné à trois fleurs de lis et à une couronne, mis et assis deseure l'uisserye de la recoelloite de la porte vallenchennoise ». Haynne, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1428, 27 sols pour « son sallaire et desserte d'avoir taillié deux croches de bancq et ichelles ravesty de foelles, de fillés et de pillez, servans au fait de le cappelle de le Halle ».

Alard du Moret, graveur de lames et marbrier, reçu bourgeois de Tournai le 22 février 1428, exécuta en 1457, pour la cathédrale de Cambrai, les dalles tumulaires du chanoine Toussaint le Mercier et de l'archidiacre Paul Bege. Il avait fait, en 1444, pour une église de Tournai, la dalle de Jehan au Touppet et de Nicolas au Touppet, son oncle, ornée des deux effigies des défunts. C'est le même sculpteur qui exécuta la dalle avec effigie et le curieux bas-relief funéraire de Watier Antoine et de ses deux femmes, récemment découverts dans le cimetière de l'ancien couvent des Frères-Mineurs à Tournai.

Il fut payé, en 1438, à Jacquemard Coppe Salaigre, « ouvrier de keuvre (cuivre) » et fondeur, demeurant à Bruxelles, cent et douze riders pour « l'accat de ung estapliel de keuvre pour mettre au cuer de l'église de l'abbaye du Saint-Sépulcre à Cambrai, auquel estapliel sont eslevés pourtrais et entailliés IIII personnaiges si comme : Notre-Seigneur en croix et Notre-Dame et saint Jehan avec I angle (ange) sur lequel le livre se repose et lequel tient en sa main un candeler à manière de fleurs très gentiment ouvré. » Dans les Mémoriaux de Saint-Aubert de Cambrai (archives de Lille), se lit se qui suit : « Le 8[e] jour de juin 1459, donné à Pierard Remon, questier, Jehan Fermin entailleur, et Martin, le voirier, pour avoir assis un tavelot en cuer sur hestaux les 19 et 20 de juing pour avoir ses veues et pour sçavoir où on le poroit assir plus plaisamment, 4 patars pour aller desjunier ». Il s'agit, d'après le compte de cette église, « de travaux de sculpture faits pour I (un) tableau de pointure fait à Bruxelles par Roger de le Pasture et assis en l'église de

chéans ». Il fut encore payé audit Remon, « le VI d'août LIX (1459), I lyon d'or de L. s. t., pour une reprise et une liste de bos (pièce de bois) mis et assiz de soubz et deseure ledit tableau ».

Jean de Tournai avait fondé, en 1369, dans le transept de droite de la cathédrale de Cambrai, une chapelle qui était consacrée à « Notre-Dame la Flamenghe ». Ce qualificatif provenait sans nul doute de ce que ce sont les églises flamandes qui les premières renfermaient le groupe de la Vierge tenant dans ses bras le corps de son fils que les Italiens appellent une « Pieta »; et il existait un groupe semblable à Cambrai. C'est ce qui résulte du moins d'un commentaire dont Paquot a annoté le : *De historia S. S. imaginum et picturarum, etc.* Lovani, 1771, du savant Lillois Jehan Molanus. Chaque année, comme nous le verrons lorsque nous nous occuperons des sculpteurs flamands, il partait de Gand une députation composée du magistrat ou de ses délégués, et d'artistes, chargée d'apporter un nouveau groupe dans le sanctuaire de Tournai. Alard Genois, sculpteur à Tournai, fournit en 1464 la table du nouvel autel et les deux colonnes de pierre qui soutenaient celui-ci pour la chapelle. Pierre de Malines refit un bras tenant un livre à la statue, l'image de saint Jean et deux autres images sous la Vierge; d'où une dépense de 22 livres. Alard Genois avait été reçu bourgeois de Tournai le 12 octobre 1451 ; il vivait encore en août 1493 et fut collaborateur de Jacques de Rosteleu. Il lui avait été payé 8 sols en 1453, pour avoir gravé et « escript » la date de décès sur la lame de Jacques Queval, en l'église Saint-Jacques, à Tournai. Il livre, en 1457, un tableau de cuivre richement émaillé, à enchâsser dans une table de marbre, à Jean Robert, abbé de Saint-Aubert à Cambrai; il en exécuta un autre pour Alardin, frère de l'abbé. Tous les deux furent placés contre le jubé de l'église d'Haveluy. En 1460, l'abbé commandait un troisième cuivre destiné à la sépulture de sa mère. Genois exécuta aussi les sépultures de Michel de Beringhen, en 1557, de Jehan Picquet, en 1459, et de Jehan Lambert, en 1464. tous les trois chanoines de Cambrai. En 1462, il fait un personnage de cuivre placé sur la sépulture du chanoine Jehan Grenet. En 1464, il entreprend la table d'autel, en marbre, avec ses colonnes et la table, aussi avec colonnes, de l'autel de la chapelle des Fiertes.

Jacquemart de Loteleur ou de Rosteleu, graveur de lames à Tournai, est cité comme époux de Catherine Rogier, dans un acte de 1474. Il reçut en 1444, 44 livres, selon les comptes du chanoine Jehan de Rosut, de Cambrai, « pour I un marbre a I un personnage et IIII quatre escuchons des armes dudit feu, de 7 piés de long et 3 piés et demy de large » ; en 1477, 117 sols, 7 deniers

une dalle tumulaire destinée à Jacques Rollier, dans l'église Sainte-Catherine; en 1481, 20 sous tournois pour l'inscription de la date du décès sur la dalle tumulaire de Marie Yolent, veuve de Jean de Reumont, enterrée à l'église Sainte-Catherine à Tournai. Le 25 septembre 1481, il reconnaît avoir reçu avec Alard Genois, de Jehan de Preys ou de Preil, natif de Thieulain, sculpteur à Tournai en 1445, pour et au nom de Jacques Loisier, à Gand, trois lames de laiton pour la dalle tumulaire de la femme dudit Loisier. Le 2 août 1483, il reconnaît devoir à Andrieu Gasiel, tailleur de pierre, la somme de 25 livres pour fourniture de plusieurs lames; enfin, en 1510, il reçut 30 livres, 15 sols pour la dalle tumulaire de Jacques Delin, prêtre. On attribue à Jacquemart de Loteleur la gravure de la lame fournie par Andrieu Gasiel, tailleur de pierre, à Tournai, pour la sépulture de Jehan Le Sage, mort en 1404, et de Jehanne Boulette, sa femme, morte en 1439, dans l'église Saint-Jacques à Tournai. Guillaume de Losteleùr, tailleur de pierre, qui livra toute la pierre de taille noire pour le petit monument construit, en 1483, sur le « pont à pont » de Tournai, eut comme collaborateur Grard, « tailleur d'ymages », qui tailla en pierre blanche les statues, de 4 pieds et demi chacune, de saint Jean, saint Michel, saint Brixe et saint Éleuthère, et un tabernacle au-dessus, au prix de 47 livres, 15 sols, 2 deniers, et Haquinet, tailleur de pierre, qui tailla « desoubz l'ymage de saint Jean »; prix 23 sols, 1 denier.

Jean Genois, dont le testament fut empris le 20 septembre 1490, s'engageait, le 19 mai 1460, avec Pierre Tuscap, à faire pour la duchesse de Bourgogne la lame ouvrée pour le tombeau de son mari, Corneille de Beveren, bâtard de Philippe le Bon, tué à la bataille de Rupelmonde, en 1452. Il reçut, en 1464, 14 livres, 2 sols, 4 deniers pour une lame à deux personnages, destinée à Catherine Bernard, veuve de Jean Du Bos, enterrée dans le cloître des Frères-Mineurs, à Tournai. C'est vraisemblablement le monument funéraire donné à la cathédrale de Tournai par B.-C. Du Mortier, qui l'enleva, en 1825, pour le sauver de la destruction, du couvent des récollets, ainsi que celui de Colard de Seclin, attribué par Du Mortier à Guillaume Du Gardin. Waagen, l'éminent critique allemand, les considère comme des monuments typiques de l'ancien art wallon, et y retrouve, en germe, toutes les qualités de l'école flamande de peinture, dont l'école tournaisienne semble avoir préparé la voie. Le même éloge pourrait s'adresser au monument funéraire polychromé consacré, en 1433, à Jean de Wattines, dans la même cathédrale.

Selon les assiettes, comptes et acquits de l'aide de la ville de Namur, années 1431-1459, fol. 7, verso, Jamart reçut, en 1431, 10 griffons pour « planage,

taillage, bosseler, masseler et taillier rozes as chamarandes, et pour gluage tot le pan devant le perron et tot autour de le maison (de Mgr le duc de Bourgogne qu'il a en sa ville de Namur, à Saint-Remy), as trois costez... et 24 heaumes pour le taillage de dois chamarandez entre les fenistrez et la wairien... » Henri Hubert, fondeur dinantais, déjà cité page 166, reçut, le 23 décembre 1435, 419 livres d'Artois, 8 sols pour un candélabre en laiton, qui lui fut commandé par Jean du Clercq, abbé de Saint-Vaast d'Arras, pour son église Notre-Dame. Michel Le Maire appelé Miquiel de Gand, fondeur à Tournai, reçut du même Jean du Clercq : 1° 103 livres, 10 sous, 3 deniers d'Artois pour le renouvellement de la Croix dite de saint Bernard ; 2° 18 livres pour 18 chandeliers de cuivre, 3° 53 livres, 16 sols pour un lampier dessiné par Jacques Daret; 4° 28 livres, 6 sols, pour une colonne et un bénitier; et 5° 24 livres, pour une autre colonne, avec chandeliers et crosse, le tout destiné à la même église Notre-Dame à Saint-Vaast. Le Maire avait juré sa bourgeoisie en 1406. Il mourut en 1446.

Deux superbes jubés furent élevés à Tournai au commencement du XVe siècle. Le premier, exécuté en 1423, dans l'église Saint-Piat, fut décoré de peintures par Jean Lemoine. Nous n'en connaissons pas les sculpteurs. Jehan ou Haniquet Thomas, mentionné dans les comptes de Tournai durant les années 1432 à 1486, entreprit, en 1443, pour la somme de 68 livres de gros, le renouvellement du jubé de l'église Saint-Nicolas. Il le couronna d'un grand *escrin* que confectionna Ostelart de Bruyelles, et le rehaussa de six panneaux à personnages peints et dorés, pour lesquels Thomas Desfontaines fournit quatre mille feuilles d'or battu. Au centre de ce jubé figurait une statue de Notre-Dame-au-Bruisle. En 1446, il sculpta la croix du cimetière, dite Croix-au-Bruisle. Il passa acte, en 1449, avec Piérart de Sanin, pour la façon d'un retable destiné à l'église d'Anvaing; les quatre colonnes et les quatre anges coûtèrent 13 livres de gros; en 1466, Jean de Harchies lui commanda un nouveau retable pour cette église. En 1455, il reçut de la ville de Tournai 35 sols pour trois écussons en bois destinés à la façade de la grande Halle aux draps, et, en 1456, il sculpta le fleuron nouvellement mis sur le beffroi. Jean Thomas fut appelé à Lille, en 1454, pour travailler aux décors du banquet du « Vœu du Faisan [1] », accompagné de Jean Daret. Il recevait la commande, en

[1] Philippe le Bon avait invité, le 17 février 1454, en vue d'une nouvelle croisade, les hauts dignitaires et les gentilshommes de ses États à un somptueux festin dans son château de « la Sale » à Lille. Tous les assistants firent serment, sur un faisan, qu'ils prendraient la croix pour enlever

cette même année, d'un retable d'autel pour l'église de Sainghin-en-Weppes. Il travailla aussi à la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, à Menin, reconstruite en 1455; il exécuta notamment les meneaux des fenêtres et le retable de l'autel qui fut fourni par lui ou tout au moins par les ateliers tournaisiens. Il sculpta, vers 1458, les parties les plus ouvragées du jubé de l'église Saint-Martin à Courtrai, confié, vers 1455, à Michel Van Coppenole, aussi de Tournai. Jean Thomas sculpta, entre autres, sur la face extérieure, quatre scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, et sur la face intérieure, quinze autres sujets empruntés à la vie de la Vierge. En 1585, l'œuvre de Jean Thomas exigeait une restauration à la suite des dévastations des iconoclastes. Un sculpteur, peut-être aussi tournaisien, fut chargé d'en faire un nouveau *patron*. C'est probablement le jubé qui existe encore. Enfin, en 1486, on cite encore de Jean Thomas un retable dont il acheta la pierre pour 100 gros de Flandre à Jacquemart Grégoire, demeurant à Calonne. Michel Van Coppenole, précité, reçut, en 1455-1456, des marguilliers de l'église Saint-Martin à Courtrai, 348 livres parisis pour les deux panneaux sculptés à la galerie et un sujet à personnages, non compris les maçonneries et colonnettes de soutènement; au cours de la même année, il reçut encore 87 livres pour des statues de prophètes fixées aux colonnettes, pour seize autres, posées tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du jubé, et pour la sculpture décorative qui en dépendait. Le 22 août 1432, Fremin du Praiel, orfèvre à Arras, reçut 24 saluts d'or pour avoir orné, pour compte de la duchesse de Bourgogne et de Brabant, la « représentacion de Josse MS, pesant 14 marcs 7 esterlins ». Willème ou Guillaume Le Leu, graveur de lames, époux d'Ysabiel de Froitmont, à Tournai, constitue procureurs le 7 septembre 1448. Le 23 août 1441, il avait acheté une maison dans la rue des Frères-Mineurs. Piérart de Sanin, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1441, 63 sols pour avoir « tailliet de machonnerye vj paniaux, chacun de demy piés de hault et de ij piés de let, dont on

la Terre Sainte aux musulmans. Telle est l'origine du « Banquet du Faisan », l'une des fêtes les plus belles de la fin du moyen âge; on fit appel à des artistes de célébrité reconnue, de Lille, d'Arras, de Tournai, d'Ypres, d'Audenarde et de Bruges pour décorer la salle du festin. Seize entremets — ainsi appelait-on les merveilles et les curiosités qui couvraient les tables — furent offerts à l'admiration des convives, entre autres, une église avec un clocher, un désert dans lequel se rencontraient un sauvage sur un chameau et un tigre; une forêt dont les animaux fantastiques se mouvaient comme s'ils étaient vivants; un navire à voiles naviguant sur un lac; un chevalier et une dame attablés, un château, un moulin et d'autres sujets.

ès deux il y a c'est assavoir en l'un les armes du Roy et en l'autre celles de la ville, et aussi tailliet ix pilles, iiij basses et iiij cappitaux pour le fait de la bretesque servant à saint Brixe ». Il passa contrat, le 4 avril 1449, avec Colart Chuquant, « navyeur demourant en la paroische saint Jehan, lequel Sanin (en son nom) et ledit Colart (pour lui et au nom de Jehan Thomas, tailleur d'imageries), délivrer a Ostelart de Harchies, maire de la ville d'Anvaing, et à sire Jaque de Bermeraing, curé dudit lieu, et Jehan Siret, carpentier demourant au dit lieu d'Anvaing, ou de deus sabmedy prochain, en trois sepmaines, quatre angèles et iiij coulombes servant a une tavèle d'autel, selon la devise faicte, pour 13 livres Fl. de 20 gros la livre ». Jehan Sanin, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1469, 10 sols pour avoir « taillié deux casteaux des armes de la ville, en la faulx couple de la maison du conchierge de la halle ».

Pierre Lefebvre, entretailleur, originaire du Vimeu (Picardie), jura sa bourgeoisie le 14 mai 1412. Jean Lefebvre, entretailleur, né à Belle-Fontaine-en-Vimeu, fut reçu bourgeois de Douai le 23 avril 1428. Il exécuta à Saint-Amé, en 1442-1443, sous le nom de Jean l'entretailleur, des travaux de sculpture et de peinture. Il légua, le 9 avril 1540, une image de la Vierge, dorée, à la collégiale Saint-Pierre à Douai. Guillaume Lefebvre, fondeur de laiton et sous-doyen du métier des fèvres à Tournai, acheta sa bourgeoisie le 22 février 1439. Il exécuta, en 1442, pour l'église Sainte-Catherine de la même ville, le superbe chandelier pascal que possède l'église de Saint-Ghislain, près de Mons. Ce chandelier, posé sur un pied hexagone en pierre de Basècles, porte, au centre, un pupitre travaillé à jour avec l'agneau pascal, et au sommet, sainte Catherine à la Roue écrasant du pied un empereur. Autour de l'agneau pascal se lit l'inscription : « ✠ Chest estapliel et limage ensy quil est donna cheens demiselle Marie Follete, vesve de feu Jehan Gervais en lan MIIIJ XLIJ (1442). Priez po leurs ames ». Le même Guillaume Lefebvre, qui coula aussi en métal le beau chandelier d'élévation de l'église Saint-Pierre, à Antoing, et celui de l'église Saint-Jacques, à Louvain, est l'auteur du plus beau spécimen de fonts baptismaux gothiques du pays, qu'il exécuta, en 1446, pour l'église Notre-Dame à Hal, où ils sont encore. Ils ont la forme d'un immense calice dont la partie inférieure est garnie de figurines et soutenue par des lions couchés. Le couvercle, qui s'enlève au moyen d'une potence avec levier, est orné des statuettes des douze apôtres. Au-dessus de celles-ci sont d'autres saints avec un groupe du baptême de Jésus pour couronne-

ment[1]. On attribue au même artiste le lutrin en laiton du baptistère de l'église Saint-Martin à Hal. Non seulement il est de la même époque, mais les ornements architecturaux et les lions qui le portent sont identiques aux sujets des fonts baptismaux. Ce lutrin est supporté par un aigle aux ailes éployées, terrassant une hydre et reposant sur un hémisphère posé sur le chapiteau crénelé d'une colonne hexagonale ; le pied n'a plus ses trois contreforts. Lefebvre est aussi l'auteur des lutrins-aigles des églises de Leuze, d'Avelghem et de plusieurs églises de Tournai. Le 1er juillet 1476 fut empris le testament de Guillaume Lefebvre, dit le Fondeur, daté du 13 juin précédent. Gilles de Gramellemont, contemporain de Guillaume Lefebvre, fondeur de laiton et paroissien de Saint-Piat à Tournai, constituait des procureurs en 1457. Il donna aux Pères Croisiers « une table d'autel de bos en laquelle est contenue et entretaillée l'histoire de la Passion de Notre Seigneur et une ymaige et représentation de Dieu en Croix avec les imaiges de Nostre-Dame et de saint Jehan par testament du 17 février 1480 qu'il signa du nom de Grimaumont ». Il est déjà cité, dès 1457, dans les comptes de la cathédrale de Cambrai. Il fournit à cette église, en 1460 et en 1461, un aigle et quatre anges de cuivre, qu'il avait exécutés sur le dessin de maître Jehan Morel. Vers 1468, il livra à Pietre du Moulin, caudrelier à Audenarde, deux chandeliers d'autel et une fontaine en cuivre. Vers 1480, Laurent d'Ivoire, abbé d'Hasnon, lui fit exécuter des fonts de laiton pour une église de Bougogne dans laquelle ce prélat avait été baptisé.

Selon les comptes de la ville de Namur, année 1443 (folio 19), il fut payé, en 1442, quatre moutons à Jehan de le Charlerie pour « une maison d'ouvrage de scrignerie qu'il at faite, appartenante al ymaige de le porte Hoyoul ».

L'église de l'abbaye de Flines, près de Mortagne, dans le département du Nord, la plus belle abbaye de femmes de l'ordre de Cîteaux aux Pays-Bas à cette époque, possédait plusieurs remarquables tombeaux. Au-dessus de bas-reliefs et d'écussons se voyaient les statues de Marguerite de Flandre et de sa fille Marie, toutes deux représentées de grandeur naturelle ; de Guy de

---

[1] Ce monument, dit Gailhabaud, est, à notre connaissance, le plus capital du genre, et celui qui peut nous donner la plus complète idée de ce que fut, vers la fin du moyen âge, la constitution de cette classe ou famille d'édicules. Rien ne saurait rendre l'impression que produit l'ensemble de l'œuvre sur l'âme du spectateur ; aussi faut-il l'avoir vue pour sentir tout ce qu'elle offre de vraiment monumental, de réellement artistique et de positivement religieux. *L'Architecture du Ve au XVIe siècle*, pl. IV.

Dampierre, de Jean, évêque de Liége, et d'autres personnages. Catherine de Saint-Genois, abbesse, pendant quarante-six ans, de l'abbaye, passa contrat, en juillet 1448, avec Me Ricquart, de Valenciennes, pour un retable à placer, à la Noël suivante, sur l'autel de Notre-Dame, dans le chœur des converses. Ce retable, l'un des plus remarquables qui aient été exécutés au milieu du XVe siècle, coûta 73 livres pour la « taillure » et 60 livres pour la peinture et la dorure. La partie du milieu représentait le Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean d'un côté et de l'autre Marie, Marthe et Marie-Madeleine. L'étable de Bethléem, formant le panneau du dessous, renfermait les figures de la Vierge, assise sur un lit richement orné et garni de rideaux entr'ouverts, laissant apercevoir le bœuf et l'âne traditionnels, saint Joseph et des anges préparant le bain du nouveau-né. Les compartiments de droite avaient pour sujets l'Annonciation, le Mariage de la Vierge et l'Adoration des bergers; ceux de gauche, la Fuite en Égypte, la Présentation au temple et l'Adoration des Mages; le dessus de chaque sujet était orné de tabernacles très délicatement sculptés. A Ricquart serait due l'exécution, pour le même couvent, d'un sépulcre, également polychromé, ayant pour sujets le Christ, la Vierge, saint Jean, Marie-Madeleine, Marie et trois autres figures, et qui « fu fait et marchandé la nuyt de Saint-Jacques et Saint-Christofle, l'an MIL IIIJ et LIX (1459) », pour la somme de 68 livres de 20 gros, aux conditions contenues dans le contrat, sauf que les « feuilletz » ou volets devaient être ornés « par-dedens des histoires selon la devise et plaisir de dame prieure ». La façon des « dictes ymaiges » coûta 72 livres.

Hans ou Jean Stéclin, orfèvre, né à « Couloingne » ou Cologne, selon Jean Lemaire de Belges, vivait à Valenciennes en 1434, année où il reçut du chapitre de la cathédrale de Cambrai la somme considérable de 435 livres pour un reliquaire en argent consacré à saint Martin, et sur lequel celui-ci figurait à cheval, partageant son manteau avec le diable. Hans Stéclin, qui vivait encore à Valenciennes en 1462, année où il servit de témoin à un orfèvre de Westphalie reçu bourgeois, est mentionné dans le compte de la recette générale des finances de 1436 et de 1439 pour la confection d'un pot ou vase et de dix-huit tasses d'argent, dorés et émaillés, donnés en présent, par Philippe le Bon, à messire Dyegon de Vailhic, « venuz en embassade de par le roy et la royne de Castille ». D'après un compte de l'abbaye du Saint-Sépulcre à Cambrai, « ung nommé Hansse, orfèvre, demourant à Valenchiennes », reçut, en 1438-1439, 56 livres pour avoir fait « ung nouvel pumel à la croche de monseigneur l'abbé et pour avoir à ycelle remis ung

nouvel baston et le couvert d'argent, lequel pumel a esté par lui dorés, et le baston en plusieurs lieux. ainsi qu'on le puet voir ». Le même orfèvre reçut, en 1449-1450, 12 livres 10 sols pour le « faichon de 6 godés dorés aux bors ». Jean Steclin jouissait d'une grande renommée artistique, ainsi que son fils :

. . . . un Vallencenois,
Gilles Steclin, ouvrier fort authentique,

dit Jean Lemaire, dans sa *Couronne margaritique*, lequel ajoute :

Mais il convient, pour entente plus meure,
Prier ton père aussi qu'il y besoigne,
Car chacun scet la main fut prompte et seure,
De Hans Steclin, qui fut né à Couloingne.

C'est à ces deux illustres orfèvres que l'abbé Guillaume Fillastre, évêque de Toul, puis de Verdun et de Tournai, commanda, en 1455, le célèbre retable en argent doré pour son abbaye de Saint-Bertin, qui fut consacré par le même prélat à la Sainte-Trinité, en 1459, et qui figura sur le maître-autel de l'église jusqu'en 1783. Placé alors avec ses volets contre le mur du chevet de l'église, derrière le chœur, il s'y trouvait encore en juillet 1789. Lors de l'inventaire, dressé en 1792, des objets de cette abbaye « à conserver comme pouvant servir au perfectionnement des arts », il n'y est pas fait mention de cette œuvre. Elle avait donc dû disparaître avant cette époque. C. Dehaisnes en a donné une intéressante description détaillée, à laquelle nous renvoyons le lecteur [1]. Guillaume Fillastre y avait consacré la somme de 1828 livres 26 sols. Pour l'or comme pour la dorure de tout le retable et du tabernacle, on avait employé l'or de ducat, c'est-à-dire l'or réel et compté au poids ; sur l'ensemble du travail brillaient des diamants et des pierreries. Gilles Stéclin confectionna, en 1464, la châsse de saint Julien martyr pour l'église d'Ath. Elle figurait l'église nouvellement bâtie avec sa flèche. Elle était ornée sur ses quatre faces de médaillons en haut-relief, consacrés au martyre et aux principaux miracles du saint patron. On évalue à dix mille francs de monnaie actuelle les dons en objets d'or et d'argent, la rente annuelle de 40 livres, au capital de 400, levée et donnée par la ville pour couvrir les frais de cette châsse magnifique, qui figura pour la première fois

[1] *Recherches sur le retable de Saint-Bertin et sur Simon Marmion.* Lille-Valenciennes, 1892, gr. in-8°, p. 25.

dans la procession de l'église d'Ath, en 1464, et qui disparut vingt-cinq ans avant l'incendie qui détruisit ce temple le 10 avril 1817.

C'est du temps de l'épiscopat de Jean de Heinsberg, mort en 1459, que date le célèbre perron de Liége. Il était composé d'une colonne ornée d'un chapiteau au-dessus duquel était un groupe de trois statuettes représentant des femmes nues, tenant une couronne irradiante sur laquelle était posée une pomme de pin d'où sortait une croix fleuronnée. Cette colonne avait pour base des marches en marbre formant un quadrilatère avec des lions aux angles. Le couronnement de ce perron remontait à 1449. Enlevé de son piédestal et transporté à Bruges, en décembre 1467, par ordre de Charles le Téméraire, cet ancien palladium des libertés communales liégeoises fut rendu dix années après par Marie de Bourgogne. Il fut démoli et refait en 1693.

Jehan Setrotte, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1451, 4 livres, 11 sols et 8 deniers que feu Jacques d'Aubremont lui devait encore pour le tabernacle de l'autel du Saint-Sépulcre de l'église Saint-Brice à Tournai. Piérart Marissal, graveur de lames à Tournai, reçut, en 1453, 31 sols, 9 deniers, pour avoir levé et remis la lame « desoubz laquelle feue Jeanne Bellaporta a esté mise et posée, et avoir escript sur ladite lame le jour et datte de son trespas »; en 1460, 14 livres, 4 sols, 8 deniers pour avoir « livré la lame mise et assise sur la fosse où le corps de Jeanne Despars fut enterré »; en 1466, 18 escus d'or qui valent 3 livres, 13 sols, 6 deniers de gros, dont 25 livres 18 sols, 9 deniers, pour une lame « de pierre d'otelle fachon, grandeur et largheur comme ledit testament contient, laquelle est mise sur le corps de feu Laurens de Taintegnies dit Prangière, en la capelle de l'hospital Saint André au Bruille, et pour aussi audit Piérart avoir eubt deux tabliaux de laiton enchassé en pierre, es quelz sont escrips certaines ordonnances telles en effect, dont l'un desdits tabliaux, et le plus grant, est mis et encasséz, ou mur devens et au plain de laditte cappelle soubz l'ymage de Nostre Dame, et l'autre tabliel est assis et encasséz ou mur en la salle dudit hospital au devant du feu des poures ». L'église de Montroeul-au-Bois, près de Tournai, renferme un beau tabernacle en pierre représentant la mise au tombeau du Christ, qui porte la date de 1456. Jehan Laisné, entailleur de pierres, fut chargé de réparer, en 1457, certains personnages « à l'épitaphe de M.S. de Lench » (l'évêque Jehan de Lens), à Cambrai. En 1717, le chapitre fit disparaître tous les anciens tombeaux. Il donna à l'archidiacre la statue équestre d'un héraut (*fecialis*), qui était

placée sur ce tombeau. Jean Vlaenders, de Tournai, sculpta, en 1459-1460, au prix de 800 livres de Flandre, les stalles de l'église de l'abbaye des Prés, vulgairement appelée des Prés-aux-Nonnains ou des Prés Poreins, à Tournai. Elles furent détruites soit en septembre 1513, lors d'un incendie allumé par crainte d'une attaque de l'armée de Henri VIII, roi d'Angleterre, soit lors du saccagement et de l'incendie qui eurent lieu pendant les troubles religieux du mois d'août 1566. Jehan ou Haquinet Bachuc, Bacus (Baequs), tailleur d'images à Tournai, reçut en 1460, selon le compte d'inscription testamentaire de Jeanne Despars, 18 livres 10 sols 7 deniers « pour son droit et sallaire d'avoir livré et assis ung tabliel de pierre blanche en la chapelle Saint-Loys (à Notre-Dame) »; en 1466, 35 sols, 6 deniers de gros, selon le compte d'inseription testamentaire de Laurens de Taintegnies, dit Prangière, « pour a lui avoir eubt deux ymages d'otelle grandeur et fachon comme ledit testament contient, ainsy que ledit deffunct l'a volu ordonner »; en 1469, selon le compte d'ouvrages de la ville, 35 sols, « pour avoir fait et taillié en le faulse coulple de la maison du conchierge de la Halle, ung imaige de saint Lehire (Èleuthère) et aussi deux angèles ». Jehan Quaille ou Quoille, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1470, 42 sols « pour avoir tailliet ung escu et trois fleurs de lys couronnées et par dessoubz icellui avoir taillié la leeture de la date que icelui pan de mur (de la maison du eoncierge de la Halle) fut faict et taillié plusieurs rosettes en le liste au dessus dudit eseu »; en 1481, 5 sols, 3 deniers, « pour avoir gravé sur ung tabliau posé devant la sepulture de feue Marie Yolent veuve de Jean Reumont, enterrée à Sainte-Catherine le jour et date de son trépas ». Les débris de ce bas-relief votif sont au Musée épiscopal de Tournai.

C'est au sculpteur tournaisien Jean de Kely que l'aneienne eollégiale d'Antoing confia l'exéeution du superbe mausolée de Jehan de Melun, mort en 1484, et de ses deux femmes, Jeanne de Luxembourg et Jeanne d'Abbeville, qui se trouve dans le ehâteau des princes de Ligne, à Belœil. MM. de la Grange et Cloquet attribuent au même artiste le mausolée de Hugues de Lannoy, mort en 1461, et de sa femme, qui figura dans la eollégiale Saint-Pierre à Lille. La statue de Hugues rappelle celle de Jehan de Melun. En tout cas, l'origine tournaisienne de cette pierre n'est pas douteuse.

Maître Jehan Thierry semble être le sculpteur qui exécuta, en 1466, à Tournai, en l'église Saint-Nicolas, le retable de l'autel de Notre-Dame qui fut peint par Philippe Truffin.

Selon les comptes de la ville de Namur de 1461, fol. 65 verso, Pirart de la

Salle y est cité « pour le monstre de la décolation saint Jehan, qu'il fist faire et porter autour de la dite procession, à cinq personnaçes ».

Dans l'ancienne Thérouanne vivait un orfèvre très habile, Nicolas de Bye, qui, d'après les comptes de 1462 à 1466, exécuta un buste en argent, œuvre d'art très remarquable, pour la collégiale de Saint-Omer.

Lotard, orfèvre de Valenciennes, avait exécuté, vers 1460, un magnifique calice d'or pour la cathédrale Notre-Dame, à Cambrai.

Pierre Van Pulaer, entretailleur, Jehan Laba, le questier, et Gabriel Clouet, peintre, à Cambrai, dessinèrent, en 1464, les modèles ou patrons des travaux à exécuter dans la chapelle de Notre-Dame « la Flamenghe » ou la Flamande à la cathédrale Notre-Dame. La fabrique passa marché avec Jehan de Calonne pour la mise en place et la sculpture des pierres d'Avesnes qui devaient servir à la décoration de cette chapelle. Jehan de Calonne, étant mort, fut remplacé par Jacquemard Lescot et Damien Hédiart, tous deux tailleurs d'images. Pendant qu'ils achevaient les décorations sculpturales, Pierre Van Pulaer, sculpteur préféré du chapitre, taillait, sur les patrons du peintre Gabriel Clouet, le groupe de Notre-Dame-de-Pitié qui comprenait, selon les comptes, quatre personnages et six petites histoires (bas-reliefs). C'est avec l'aide de son fils Félix que Pierre Van Pulaer exécuta, en 1504, la partie décorative, y compris la statue du prélat, du beau tombeau, en marbre et en bronze, de l'évêque Henri de Berghes, mort en 1502, et inhumé à l'entrée du chœur de la cathédrale de Cambrai. Ils convinrent d'une somme de 100 livres comme prix des statues en albâtre. Les modèles furent aussi dessinés par Gabriel Clouet ; les bronzes furent fondus sur des modèles donnés par Jehan Maldeurée, de Tournai, qui fournit également la lame ou plaque en cuivre doré sur laquelle on grava l'épitaphe du défunt, composée par Érasme de Rotterdam, alors étudiant à Louvain ; Maldeurée reçut, pour sa part, près de 347 livres pour les plaques en métal doré. Ce fondeur, reçu bourgeois comme canonnier de la ville le 21 février 1503, mourut en 1532. Pierre et Félix Van Pulaer taillèrent, en 1507, au-dessus de la fenêtre de la grande salle du palais épiscopal les armoiries de l'évêque Henri de Berghes, prédécesseur de Jacques de Croy, ainsi que les armoiries de celui-ci et celles de sa famille. Ils exécutèrent, en 1510, les deux statues appelées « les Martins de Cambrai » qui frappaient les heures à la grande horloge. Félix Van Pulaer sculpta l'épitaphe de Guillaume Boyaval, pour le prix de 27 livres. Le peintre Dominique Raben reçut 18 livres pour la polychromie. En 1519, il enrichit la chapelle de Saint-Blaise d'un retable richement ouvragé, auquel les exécuteurs testamen-

taires de Yvon Leroy, qui l'avait commandé, firent ajouter huit statuettes en albâtre représentant des prophètes; il façonna aussi un candélabre en cuivre, orné de figures en ronde bosse, lequel, après avoir été doré, fut placé devant l'épitaphe du même Yvon Le Roy, que le peintre Raben enlumina d'or et d'azur. La fabrique de la cathédrale Notre-Dame à Cambrai fit exécuter, en 1464, dans la chapelle des Fiertes, qui portait aussi le nom de Notre-Dame-la-Grande, de nombreux travaux de sculpture sur les plans de Jehan Dubois ou Dubos, entailleur, lequel passa marché, à cet effet, pour une somme de 540 livres; on démonta l'ancien autel ainsi que la statue de pierre de la Vierge qui le surmontait, et Jehan Dubois sculpta, pour cette statue et pour la châsse de sainte Maxellende et des apôtres, des dais et des tabernacles, avec cette exubérance de décoration à laquelle en était arrivé l'art gothique à son déclin, à la fin du XVe siècle. Alard Genois, de Tournai, tailleur de marbre, fournit une nouvelle table d'autel qui était portée par deux colonnes, et Pierre de Malines, « l'ymaginier », fut chargé de refaire un bras et un livre à la statue de la Vierge, qui avait été brisée en la descellant. Le même artiste sculpta, en même temps, des bas-reliefs qui furent placés sous la statue. A cette époque, la polychromie était encore de règle pour les statues, et l'on choisit, pour enluminer celle de la Vierge, un artiste qui jouissait alors d'une grande réputation, Simon Marmion, de Valenciennes, dont Jean Lemaire a célébré la gloire dans sa *Couronne margaritique*. « Piettre, entailleur de pierre », apparemment Pierre de Malines, précité, s'engagea, en 1476, à exécuter « ung tavelet de pierre où il y aura les images de Notre-Dame, Saint-Jhérôme et Sainte-Barbe avec les deux angéles tenant deux rollés, en lung escript : *Ave Maria* et en lautre : *Regine celi*, et un priant ainsi que la ordonné Guillaume Bouchel, chantre, inhumé dans la cathédrale de Cambrai. » Il reçut, ainsi que le peintre Guillaume, une somme de 24 livres.

Pierrart Du Prayel, dit Marmouset, est cité, comme sculpteur, dans les comptes de Valenciennes, en 1466, 1471, 1477 et 1486, sans que l'on indique ses travaux. D'après Louis de la Fontaine [1], il était « tailleur d'imaiges tant subtile et expert que son bon bruict et renommée, entre tous aultres opérateurs, volloit et s'estendoit moult par onde et terre ». Il exécuta, entre autres, un retable en pierre que Simon Marmion peignit pour l'église des Dominicains, à Valenciennes. Druart Du Prayel, apparemment son frère,

[1] *Antiquités*, p. 288.

aussi sculpteur à Valenciennes, exécuta, en 1466, le monument funéraire du chanoine Gilles Flamel, pour la cathédrale de Cambrai. Au temps de ces deux artistes vivaient à Valenciennes : de 1447 à 1454, Jacques Buziel; de 1446 à 1479, Ham et Ricque Groelicq ; en 1406, Jean Lefebvre et en 1485, un autre Jean Lefebvre; en 1432, Simon Josson et en 1481, Jean de Valenciennes. Jérôme de Moyenneville, orfèvre, vivait à Valenciennes vers 1475. Selon le même Louis de La Fontaine, précité, « il estoit tant parfaict en son art et science, que de moult de villes et citez, tant prochaines que longtaines on venoit a luy pour avoir participations de ses labeurs excellents et magnifiques en diverses manières ».

Dès la seconde moitié du XVe siècle, l'orfèvrerie était florissante à Mons. Une plaque d'étain, sur laquelle les orfèvres appliquaient le poinçon dont ils marquaient leurs ouvrages, en vertu d'une ordonnance du 14 mai 1468, contient vingt-cinq empreintes avec les noms des orfèvres auxquels elles appartenaient. Le chapitre de Sainte-Waudru avait à son service un maître orfèvre assermenté, qui était chargé de l'entretien des châsses et des joyaux et reliquaires de son église. Jean Cattel, qui remplissait ces fonctions depuis 1456, fut, à sa mort, remplacé par Jean Rasoir, le 26 janvier 1474. Un autre orfèvre, Jean de Thiant, fut ensuite attaché au chapitre; il est mentionné de 1497 à 1501. En cette dernière année, il fit une « ymaige » en or représentant sainte Waudru, que les chanoinesses offrirent à l'archiduchesse Marguerite, princesse de Castille, au moment de son départ pour l'Espagne. Il fut délivré, à cet effet, à Jean de Thiant deux ducats d'or, le 8 novembre 1501. Jean de Thiant cisela, en 1494, une magnifique crosse pour dom Quentin Benoît, abbé de Saint-Ghislain. Colard, son fils, fut nommé en son remplacement orfèvre du chapitre de Sainte-Waudru, le 13 mai 1508. La reconstruction, en style gothique, de la belle église Sainte-Waudru, à Mons, date de 1449. C'est à Jean Spiskin que les travaux, commencés en 1450, furent confiés. Gilles et Guillaume Moreau, Colart Mido, Colart et Antoine Caignet, maîtres de carrières à Écaussines, livrèrent successivement toutes les pierres sculptées, notamment les curieux culs-de-lampe sur lesquels figurent des anges et des personnages de la Bible. Il fut payé, en 1486-1487 d'après les comptes de l'église Sainte-Waudru, à Mons, 20 sols à Jaquemard Amand, tailleur d'images, « pour 2 escuchons armoyés à l'un ung casteau, à l'autre les armes du Roy des Romains, à 2 clefs d'ogives servant à volser le Ve chapelle chacune, 20 sols, ensemble 40 sols ». Dans la première chapelle des bas-côtés de droite à Sainte-Waudru se trouve le

beau tabernacle consacré à sainte Marie-Madeleine, qui date de la fin du XVe siècle ou du commencement du XVIe. L'église du monastère du Val-des-Écoliers, à Mons, fut l'objet de divers travaux d'embellissement commandés par le prieur Nicolas Desmaretz, de 1470 à 1489. Ces embellissements comportaient l'exécution d'un portail en pierre orné de statuettes; d'un porche intérieur en bois sculpté; d'un jubé « entretaillé de belles histoires représentant la passion de Nostre Seigneur »; de stalles sculptées par Pierre de Volgue ou Vogel, de Bruxelles; d'un candélabre de cuivre fait à Malines en 1499; de statues, en bois, des apôtres, etc. Il ne reste plus qu'un linteau en pierre délicatement sculpté qui occupe une belle place dans les collections de Mons, et une charmante clôture en bois, conservée au Musée des arts décoratifs et industriels, à Bruxelles. On retrouve de remarquables et rares échantillons de l'école montoise de sculpture des XVe et XVIe siècles, contre les murs latéraux de la chapelle de l'ancien château des ducs d'Enghien, propriété actuelle des ducs d'Arenberg, à Enghien. Ces bas-reliefs, en forme de retables, proviennent de l'ancienne abbaye de Saint-Denis en Broqueroie. Le plus ancien est consacré à la vie de la Vierge. Dans toutes les parties, dans les figures, dans les têtes, dans les mains, on reconnaît, dit le Dr Waagen, mais avec un modelé plus fin et mieux étudié, le réalisme noble et plein de goût qui constituait le caractère de l'école de Van Eyck. A en juger d'après le style des draperies, qui dénotent également une réaction opérée par cette école sur la sculpture, cet ouvrage pourrait fort bien appartenir à l'intervalle qui sépare l'an 1460 de l'an 1480. Le second bas-relief, consacré à sainte Élisabeth de Thuringe, semble avoir été exécuté au milieu du XVIe siècle. Les escriniers entreprenaient souvent des travaux considérables, tels que stalles, retables, tribunes d'église, etc. Ceux de Mons avaient été unis à d'autres métiers le 25 janvier 1419; ils formèrent une corporation distincte à partir du 12 mai 1527. L. Devillers cite parmi les escriniers de Mons qui ont produit des œuvres d'une certaine importance : au XVe siècle, Huart, Thomas-Nicaise, Colin de Lausnoit, en 1414-1427; Gilles Mauret, François de Ghottignies, Arnekin de Merlant, Henri de Pacques, Colin et Colard de Hordaing; et, dans la première moitié du XVIe siècle, Jean et Cléto Fourmanoir, Gérard Marcoul, Luc le Cellier, Michel Polrée et Lambert de Vaulx.

En 1477, le registre du métier des orfèvres ciseleurs de Liége révèle de nouveaux noms d'artistes de mérite : Jean Godelet, Herman le Thorier, Stas, de la Pierre et autres; en 1508, Collar le Beuvier, Jean de Herves, Watier de Chauheid, Léonard de Bommersome et Jean Marckon ou

ou Machon, Martin de Vivier, les Bonespérance étaient considérés comme d'excellents artistes de ce temps. D'aprés le chanoine de Hamal [1], un sculpteur du nom de Lambert Zutman, dit « Suavius », originaire de Maestricht, s'était établi à Liége vers 1420. Il aurait travaillé au beau portail de la cathédrale Saint-Lambert, au centre duquel figurait la naissance de la Vierge, et que le peuple qualifiait de « bai poirteau ». Lambert Zutman eut un fils du même prénom, qui s'appliqua à l'exécution du portail méridional de cet édifice, et y sculpta le martyre et le triomphe de saint Lambert entouré de tous les saints évêques de la cité. Le renom artistique de la famille Zutman ne s'éteignit pas en lui. Son fils aîné Lambert fut, comme son aïeul, surnommé *Suavius*. C'est à Henri, le second, appelé Soete, Suavius ou Ledoux, né à Liége, dit-on, vers 1475, et mort vers 1540 (?), qu'Érard de la Marck commanda le superbe buste-reliquaire de saint Lambert qui figure actuellement dans le trésor de la cathédrale Saint-Paul à Liége, et pour lequel on dépensa plus de cent mille écus de Liége valant chacun, au XVIe siècle, 4 francs 90 centimes, ce qui ferait de nos jours environ cinq cent mille francs. Il y travailla de 1506 à 1512, soit pendant sept années. Il nous est impossible d'entrer dans tous les détails d'exécution de ce chef-d'œuvre, en argent et en vermeil, dont les dimensions sont : pour la hauteur totale du buste, 1^m,62 ; piédestal, 0^m,52 ; longueur de la base, 1^m,07 ; largeur, 0^m,64. On y remarque le buste du saint prélat, et six statuettes d'évêques de Maestricht et de Liége en ornent les niches; celles-ci sont consacrées à différentes scènes de la vie de saint Lambert. Henri Suavius eut deux fils qui se distinguèrent aussi dans les arts. Selon Abry, qui écrivait en 1715, ils eurent postérité nombreuse jusqu'à son temps, dit-il. Lambert Suavius exécuta, en 1518, un « Ecce homo » en bas-relief dans la sixième chapelle, sous les cloches de la cathédrale Saint-Lambert. Il sculpta, en 1561, un Christ en croix de marbre blanc entouré d'arabesques et des quatre évangélistes, en marbre noir. Cette œuvre, de toute beauté, dit on, figurait sur l'autel de la seconde chapelle de la cathédrale. Lambert eut une fille qui devint la seconde femme de Lambert Lombard, et plusieurs fils, entre autres Daniel, Guillaume et Lambert, graveur, né vers 1510.

Gérard Loyet, célèbre orfèvre et graveur de sceaux à Lille, était orfèvre particulier et varlet de chambre de Charles le Téméraire, fonction qu'il

[1] Voir Helbig, *Histoire de la sculpture*, p. 236.

conserva après la mort de ce prince. D'après le compte de la recette générale de 1466-1467 aux archives de Lille, il lui fut payé la somme de « douze cens livres qui lui a été délivrée comptant, sur ce qui pourrait lui estre deu à cause de certain image d'or que MdS (mon dit seigneur) lui avait ordonné faire pour présenter de par lui à l'église Saint-Lambert de Liége ». Il s'agit du groupe que Charles le Téméraire destinait à cette église comme don de joyeux avènement, et qui ne fut remis à celle-ci que le 14 février 1471, en expiation du sac de la ville, qui eut lieu en 1486. Ce superbe objet d'orfèvrerie se compose d'un groupe en or, représentant Charles le Téméraire à genoux sur un coussin, la tête nue, revêtu d'une cuirasse et d'une cotte de mailles, le casque à ses pieds, tenant en main un reliquaire de forme hexagonale, renfermant un doigt de saint Lambert. Derrière le donateur, saint George, patron de la Bourgogne, foule aux pieds le dragon et présente le duc dont il touche l'épaule de la main gauche pendant que de la main droite il soulève son casque. Ce groupe, depuis 1794, a perdu plusieurs de ses accessoires en or pur, tels que les gantelets, les épées, la lame et l'étendard. Placé sur un socle en vermeil et haut de $0^m,53$, il porte des deux côtés du soubassement la célèbre devise : *C. M. Je lay empri(ns)*. Il se trouve actuellement dans le trésor de la cathédrale Saint-Paul. Par lettres patentées, données à Bruges le 6 septembre 1477, il fut délivré à Gérard Loyet, d'après les ordres de Charles le Téméraire, alors défunt, et de sa femme, une somme de cinq cent deux livres, quatre sols, neuf deniers, du prix de quarante gros, monnaie de Flandre, pour « la reste et par paye de la fachon de deux grans personnaiges d'argent, représentans à la personne dudit feu MS et de deux chiefz de semblables personnaiges de la grandeur d'un homme d'environ, jusques à l'estomac, que par l'exprès commandement et ordonnance d'icellui feu MdS, il a faits, pour iceulx estre présentez de par lui, à sa dévocion, assavoir : les dits deux personnaiges es églises de Notre-Dame d'Ardembourg et de Notre-Dame-de-Grâce lez-Brouxelles, et les deux chiefs es églises de Saint-Adrien de Grammont et de MS Saint-Sébastien, lez la dicte ville de Brouxelles ». D'après le premier compte de Nicolas Le Prevost du 1er septembre au 31 décembre 1477 (archives de Lille), dans lequel nous avons relevé ce payement, l'artiste employa pour la façon de chacun de ces personnages 251 marcs 6 onces 5 $^1/_2$ estrelins d'argent, ce qui, à raison de 66 sols de deux gros, monnaie de Flandre d'alors pour chaque marc, faisait la somme de huit cent trente livres, 15 sols, 6 deniers.

Jehan de Rosue ou Rosut, tailleur d'imaiges à Tournai, reçut, en 1476,

35 sols 3 deniers « pour avoir fait et taillié ung ymage en ung pochart en la devanture de la maison de la ville contre le Belfroy, et aucunes fœuilles au bout du sornmier, et aussi ung arquet deseure ledit sommier, tout selon la fachon du viéz ouvraige de ladite devanture »; en 1477, 45 sols « pour avoir fait, en la maison et eschope de la ville, séant à l'encontre du Belfroy d'icelle, les ouvraiges suivants : ung ymage à un pochart en le cambre hault et ij (deux) nouviaux gouches (?) aux fenestrages de ladite cambre; item à Saint-Salvateur estant par dehors, une main tenant ung monde, et une aultre main faisant la bénédiction; item, aux ymages estans par bas à ladite devanture, pluiseurs nouvelles mains, piéz, néz et aultres membres; item, par hault en ladite cambre, fait aux viéz ymaiges qui y sont aussi nouvelles mains, capiaux, maches et aultres ouvraiges nécessaires »; en 1499, 15 sols « pour avoir taillié deux figures de marmousez en deux pochardeaulx, et iceulx mis et attachiés à la baille de sire Nicolas Deffarvacques, prévost ». Grart Halte, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1480, 70 sols « pour avoir fait et taillié deux ymaiges, l'une reprensentant Nostre Seigneur en croix et l'autre la Vierge Marie, et les mis et atachiez à ung léz et à l'autre de la croix estant audit parcq hors de la porte Saint-Martin contenant chacun desdits ymaiges iij piés de hault ou environ, et lesdits ymages avoir revestis de cappitiaux et estoffés de culs de lampe, comme l'œuvre le requiert ».

Alart de Paris, « tailleur d'ymaiges » à Tournai, s'engage, par contrat du 14 avril 1484, à « taillier et composer le fiertre des Borgois, au prix de 2 livres et demy de gros », et par contrat du 10 mars 1489, de « faire et achever les six pilliers de bos et les ymages dessus servans à la table d'autel que, passé deux ans, il a encommenchié et cessé de faire, et taillier deux ymaiges de pierre pour mettre contre ung mur en l'église de l'abbaye de Saint-Nicolay des Préz ». Ce travail coûta 11 livres. Jehan Van Romme, tailleur d'images, exécuta, en 1480-1481, avec l'aide de Martin Matreul, escrignier, pour la chapelle Saint-Sébastien de l'hôpital Comtesse à Lille, quatre coulombes (colonnes) de bois surmontées de quatre anges de 4 pieds de hauteur, une statue de saint Bernard et une statue de saint Antoine, de 3 pieds et demi de hauteur, et une statue de saint Sébastien, de 4 pieds de hauteur, et « deux tirans à chascun lés du dit saint de 3 pies de long », le tout en bois de chêne, pour la somme de 50 livres. Matreul reçut 32 livres pour la table d'autel « en tout 4 feuilles et ung revers, une dossiere et ung revers de bos tout danemarche à mettre les dites images ». Louis de Marque, tailleur d'images, exécuta, en 1485, un Christ en croix avec

la Vierge et saint Jean, et une image de sainte Élisabeth, pour la nouvelle chapelle de cet hôpital fondé par Jeanne, comtesse de Flandre, et reconstruit après l'incendie de 1468. Jehan Bernard qui travailla aux sculptures de la halle échevinale de Lille, ainsi que Gilekin Reuzere, sculpta, en 1506, les statues des quatre évangélistes qui figuraient à la clôture du chœur de la chapelle Sainte-Élisabeth à l'hôpital Comtesse.

Herman, « tailleur d'ymaiges » à Tournai, reçut, en 1486, 70 sols « pour avoir fait, taillié et ouvré ung ymaige de saint Christofle et ung ymaige de saint Victor, tout de bos, mis et assis ès deux maistres posteaulx du milieu dudit noef pont, pour la beaulté et mémoire dudit ouvrage ». Jehan Fontaine, tailleur d'images à Tournai, achète une maison au « piet du Pont à Pont », le 30 avril 1487. Selon le *Journal des prévostz et jurez*, il se soumit à un arbitrage, le 17 janvier 1482, à la suite de difficultés avec Jehan le Noir, drapier, au sujet d'une livraison de harengs.

D'après les comptes de l'église Saint-Jean l'Évangéliste de Namur, années 1483-1539, folio 107, verso, Andry Daras reçut 36 patars « pour la taillure delle croix ensemble pour le baston et 3 patars pour deux autres petites croix ». Selon les comptes de la ville de Namur, année 1488, folio 172, Jehan, l'entretailleur d'images, reçut trois moutons, trois heaumes « pour avoir fait et jetté en fourme 88 l. de rons galleis de plonc servans aux bastons de treit ». Selon les mêmes comptes, il lui fut payé, en 1489, cinq moutons, sept heaumes et demi « pour onze ymaiges par lui faictes et tailliez pour mettre et assir aux noeufz guet fais en ceste année autour de la dicte ville et a cascun guet leur nom de chacune ymaige ».

Jean Bedel ou Bedet, imagier à Tournai, reçut, en 1491, 70 sols « pour avoir faict, ouvré, taillié et livré ung grant escu de France couronné, en pierre, estoffé d'une pierre portant liste pardeseure, où il y a pluiseurs roses de taille en le mollure, et une aultre pierre desoubz où est escript la datte du temps que ledit mur fut fait, lequel escut ainsi estoffé a esté machonné et encassé au mylieu du dit mur » (selon les comptes des fortifications près de la porte de Bruille). Le même sculpteur exécuta, en 1494, pour Jean de la Chapelle, chanoine de Cambrai, un monument funéraire sur lequel le défunt était figuré sous les traits d'un mort, selon l'usage qui commençait à s'introduire à cette époque de décadence gothique : « pour un épitaphe de marbre noir ou quel a une figure d'ung mort tailliet et eslevet sur une natte fait à Tournay », dit le *Registre des exécutions testamentaires*. Il fit aussi, en 1503, la dalle tumulaire de Balthazar Gargatte, de Tournai, au prix de 48 sols 9 deniers, et

en 1507, celle du chanoine Gilles de Nettelet, au prix de 150 livres. Il travaillait en cette même année pour la Maison des veuves de la rue de Bève, dont le receveur était Philippe Truffin, l'un des premiers peintres de Tournai. Dans le compte d'exécution testamentaire de Catherine de le Guste (1565), figure un Pierre Bedet, apparemment fils de Jean, qui reçut 4 livres 5 sols « pour une lamme mise sur la sépulture de ladicte deffunte », dans l'église Saint-Pierre, à Tournai.

Les archives du département de l'Oise conservent le marché passé, le 5 octobre 1499, entre Michel Mauvoisin, maître de la fabrique de l'église cathédrale de Noyon, et Jean de Graval, orfèvre à Amiens, pour la confection d'une châsse. L'esquisse de cette châsse est jointe à ce document.

Le compte du massard de Mons, de la Saint-Remy 1500 à la Saint-Remy 1501, contient un cahier de dépenses faites pour la représentation, en cette ville, du mystère de la Passion, qui donna lieu à de nombreux travaux de décoration. On trouve dans ce cahier la mention de « Jacquet Regnardt, tailleur d'imaige », et de « Henri Desneux, pointre ».

Hans Van Halle, « tailleur d'ymaiges » à Tournai, reçut, en 1502, 14 sols « pour avoir tailliet et figuret les deux pochars soustenans la baille de sire Guillème de Clermès, second prévost ». Henry Dallen, « tailleur d'imaiges demorant en la paroische Saint-Pyat en Tournai, reconnaît (congneult) devoir à Pol de le Motte, escringnier, la somme de 8 livres de Flandres 20 gros pour la livre, « à cause de la vente faicte par ledit Pol audit Henry de deux tables d'ostel et de reste de plus grant somme comme ledit comparant disoit ». Henry Luc, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1508, 20 sols, « pour avoir taillié les bracons et pochars de la baille du second prevost d'icelle ville ». Herman Van Roo, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1510, 105 livres 14 sols « pour la fachon des quatre docteurs (de l'Église), mis aux quatre pilliers de l'église Notre-Dame de Tournai », d'après le compte d'exécution testamentaire de Jacques Belin. Selon le même compte, il reçut 66 livres « pour deux ymaiges de l'Annonciation par luy faictes et mises au coer du couvent des Croisiers ». Cornille Rogier, tailleur d'imaiges à Tournai, reçut, en 1513, selon le compte d'ouvrages de la ville, 29 sols 2 deniers « pour avoir taillé les deux bracons de la baille nouvellement faicte et assise audevant de la maison sire Michiel Joseph, second prévost, pour tenir les plais d'icelluy ». Piérot ou Pierre de Ladderière ou de la Derrière, tailleur d'images à Tournai, reconnaît, d'après le *Journal des prévostz et jurez*, une dette le 21 juin 1514. Selon le compte des ouvrages de la ville, il reçut,

en 1519, 35 sols « pour avoir taillié les deux potteaux de la baille faicte à l'encontre de la maison du prévost » ; en 1531, 40 sols « pour avoir tailliet les deux pochars de la baille faicte au devant de la maison de sire Jehan Cambry, à présent second prévost, des ymaiges de sainct Jehan Baptiste et de sainct Pyath ». Piérart ou Pierrard Pantin, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1514, 42 sols « pour avoir fait et formé ung imaige de la Vierge Marie, de pierre blanche, qui a esté mise entre deux tours de la porte Cocquerelle » ; en 1517, 35 sols « pour avoir taillié les pochars de la baille du prévost de la commune » ; et 10 sols « pour avoir reffait et réparé les armes du Roy, nostre sire, estans sur le pont de bois, lesquelles avaient été trachées ». Jacques de Bassist ou plutôt de Bachy, demeurant en la Taille pierre, paroisse Sainte-Catherine à Tournai, reçut, en 1516, 8 livres 15 sols « pour avoir taillié, fait et livré en bois, les armes du Roy mises et apposées au devant de la halle des draps de ladite ville » ; en 1510, 14 sols « pour son sallaire d'avoir, de son dit stil, rappoincté l'escut des armes de Franche estant contre la porte de Marvis, et ung aultre en la maison des engiens ». Il passa contrat, le samedi 19 juin 1526, avec maître Jehan Féroul, peintre, demeurant en la ville de Douvvray (Douai ?), au prix de 12 livres de Flandre, « pour ung Dieu portant croix, a trois degréz de marbre, pour le placer au cimetière Saint-Amé ». Jehan de le Vallée, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1522, 23 sols 4 deniers, « pour avoir taillié la baille plantée et mise au devant de la maison de sire Jehan de Touroult, prévost de la commune » ; en 1525, 64 sols 8 deniers « pour avoir taillié une voye soubz-basse et deux huysséz servans au dit tableau de Dieu Piteux à l'église Saint-Pierre » ; en 1538, 56 sols « pour avoir faict et taillié avec Pierre de Ladderriere (précité), trois lions de pied et demy de hault, tenant chacun ung escut, où il y a ung Tournay ès deux et au tiersch les armes de Flandre » ; en la même année, 40 sols « pour avoir taillié les deux bancques fais à la baille de sire Jehan de Maulde, prévost et y faire une ymaige de sainct Jehan Baptiste et ung sainct Jacques ».

Pole, « tailleux d'ymage », reçut, selon les comptes de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste à Namur, entre les années 1505 et 1506, « deux florins du Rhin pour l'ymage de sain Jehan nouvellement fait ». Il reçut 70 florins pour un retable et 2 florins « quant il marchandat de faire et taillier le tauble d'autel pour la dite église ». Selon les comptes de la ville de Namur, Pieron, l'entre-tailleur, reçut, en 1517, « pour ses paines d'avoir entretaillié ung linte et y avoir entretaillié deux lions rampans et, en la moienne, le lion de Namur qui a esté mis au neuf huiche que on fait à S. Remy, à la maison de ville »

(1518, f° 516, v°). Jehan l'escrignier reçut, en 1519, 2 sols 6 deniers « pour ses paines d'avoir ragrandir l'autel de la chapelle de saint Remi de ung piet de long » ; et 50 sols pour avoir fait « ung porche » servant à la chapelle Saint-Remy (1520, f° 134, v° 136). Jehan Duchenoy, escrignier, reçut, en 1519, 4 livres 18 sols « pour ses paines d'avoir fait ung autel de bois en la chapelle de S. Remy, et pour ses paines d'avoir fousser (*sic*) une chambre à la maison de ville, où Charles (l'empereur Charles-Quint) escript » (1520, f° 126, v°). Jehan Destreu reçut, en 1520, 49 sols « pour ses paines d'avoir entretaillier aux Wibierge faicte sur le mur au devant de la maison de la ville deux imaiges de bois, quatre dragons et deux planches » (1521, f° 188). Jehennin Jorisse reçut, en 1522, 14 livres « pour ses paines d'avoir taillié en pierre dans l'imaige de Dalida mise au ron fait emprez le boulvercq de Sanson au devant de la tour Hoioul » (1523, f° 61). Pierchons l'entretailleur reçut, en 1531, « pour avoir entretaillié les deux poiwoirs du bancq à la baille de S. Remy » (1532, f° 149, v°). Herman Mynueboutte reçut, en 1531, 40 sols « pour la fachon de deux S. Rocke de bois mis, l'ung desseure la porte dudit S. Rocke, et l'autre sur l'autel, 8 karolus pour avoir fait et livré une table d'autel de bois mise à l'autel de la « chappelle, où il y a quatre personnages, assavoir : S. Sebastien, S. Andrieu, S. Anthoine et S. Rocke et plusieurs paysages » (1532, f° 157, v°). Mando l'escrignier, reçut, en 1532, 14 sols « pour la fachon d'une maisonnette à viz, laquelle se peult deffaire par pièces, faict pour les rhétoriciens » (1533, f° 176, v°). Franchois le poindeur reçut, en 1533, 67 sols « pour avoir entretaillié et doré une ymaige de Saincte Barbe, patronesse de l'église S. Roch, estante de trois pieds de loing, mise et assise en la chapelle près du sacrement » (1534, f° 138). Andrieu Daras, entretailleur, reçut, en 1533, 40 sols « pour avoir faict, taillié et élevé en dure pierre, une ymaige de S. Roch miz du costé vers l'eauvre à la grosse tour sur Meuse, et 9 karolus 9 sols pour avoir entretaillié et insculpté en dure pierre les armes de l'Empereur, de Mons, le gouverneur et de la ville, icelle pierre mise et assize ou pan de mur du pied du chasteau. Franchoys de Launoy reçut, en 1537 (comptes des grands malades, 1538, f° 27, v°),... « pour avoir gravé une croix au pontiau faisant le département de l'heritaige des grans mallades allencontre Aulbain d'Esmyanes ». En cette même année 1537, Jean Casselroy, de Namur, exécuta le beau perron ouvragé de l'hôtel de ville de Léau. Jaspard Hasselet, dit Dieu, est cité comme orfèvre à Dinant en 1541.

Le 21 avril 1537, Vertruden et Jehan Libillon, bourgeois, comparaissent devant le conseil provincial de Namur afin de déclarer que François Libil-

lion, père de Jehan, s'était engagé à faire pour Vertruden « une table d'autel avec trois ymages et chapiteau », engagement qu'il n'avait pu tenir à cause de maladie. Pierchon De Robionoy est mentionné dans un acte du 4 juillet 1538, où il est qualifié d'entretailleur (sculpteur), demeurant à Namur. Il s'engage à accomplir certain marché qu'il avait fait avec les mambours de l'Église de Warnant, au sujet d'une table d'autel (ou retable) destinée à leur église. En 1532, Henri, le pointre, avait reçu 25 sols, « pour avoir poindu le baille S. Remy et les deux wineberges de deseure avec les deux baniers et les deux apoyères de bancq dont Pierchon entretailla les deux apoiwoir dudit banc ». Nicolas de Robinoy, tailleur « d'ymaige » ou entretailleur, reçut, en 1547, 12 sols « pour avoir taillié ung faulcon de bois pour mectre audevant la maison de l'escolle de la ville, pour l'enseigne d'icelle maison; en 1548, 4 karolus pour avoir fait et livré ung empereur et quatre petits personnaiges sur le puische nouvellement faict audevant la cloiche, avecque quattre medalle; en 1558, 30 sols pour avoir fait une molle de pierre pour la teste de l'oliffant; 20 sols pour une molle pour faire crochetz et morillon servans a une histoire anticque allant à la procession de N. D.: 40 sols pour les deux lintez mis par-dessus les deux noefves maisons ès vieulz lombartz; 10 sols pour avoir redoré l'empereur estant sur l'ouvraige de fer du puische au devant le cloiche ». Guillaume l'escrignier reçut, en 1557, 15 sols « pour avoir fait et livré ung grant taubleu mis en l'escolle de la ville » (1558, f° 100, v°). Symon le Patinier reçut, en 1572, « 5 libvres pour avoir faict et dresché ung portal à la chapelle S. Remy » (1573, f° 122). Jehan Goblet et Robert l'entretailleur reçurent, selon les comptes de Bouvignes, en 1573-1574, 20 sols « à cause d'un petit tableau qu'ilz ont livré pour mectre sur les mains des personnes qui passeront serment devant justice ».

Jean Hubar ou Houbaer, qui florissait en 1516; Thiry De Bry, le vieux, et Thiry De Bry, son fils, qui vivait en 1536 et mourut en 1590; les Aymonds, les Minick, Cornelis d'Ans, Henri Hallois, Jacques del Haie, Érasme Dellepierre, auquel on attribue le groupe qui ornait le tabernacle en argent doré des sept reliquaires de la cathédrale Saint-Lambert, et nombre d'autres artistes liégeois brillèrent aussi dans la principauté. On suppose que c'est à ces artistes que l'on dut les merveilles d'orfèvrerie et de ciselure que possédait ce temple.

La fabrique de la cathédrale de Cambrai passa marché, en 1500, avec Antoine Prouveur, orfèvre en la même ville, pour une châsse en vermeil destinée à porter, lors des processions, le célèbre tableau représentant *Notre-*

Dame de Grâce, rapporté de Rome par le chanoine Fursy de Bruille, mort en 1452, et qui avait été légué par ce prélat. Ce tableau, copie d'une célèbre peinture byzantine du XIIIe siècle, fut l'objet des dévotions de Louis XI à sa sortie de la prison de Péronne, en 1468; il lui donna en offrandes plus de 2,000 livres. Prouveur employa 29 marcs d'argent pour la façon de cette châsse, qu'il exécuta sur les dessins du peintre Gabriel Clouet et qui fut dorée aux frais de Me Dujardin. Il reçut 200 livres pour salaire. Prouveur exécuta, en 1515, sur les dessins du peintre Jean Bellegambe, un riche encadrement, également en vermeil, pour ce tableau. D'après les comptes, le revers de celui-ci fut orné d'un *arbre de Jessé* dont les délicates découpures ressortaient sur un fond de velours rouge. Il fut délivré à l'orfèvre, pour la façon, 14 marcs d'argent, et pour la dorure 68 livres 8 sols, à laquelle furent employés 19 ducats. Ce superbe encadrement, pour lequel Prouveur reçut 90 livres, fut fondu au XVIIe siècle. Jehan Pretel, qualifié de « menuysier », reçut, en 1518, 130 livres pour le beau tabernacle en bois qui renfermait la châsse et qui fut remplacé, en 1743, par des volets sculptés qui se refermaient sur la grille au travers de laquelle se voyait le précieux tableau. Tilman, tailleur d'images à Cambrai, reçut, en 1521, 105 sols pour une sainte Cécile et « ung priant » placés sur la table d'autel de la chapelle du Saint-Sépulcre, à la cathédrale de Cambrai.

Jean de Lescluse, tailleur d'images à Tournai, est cité dans les comptes des années 1508 à 1510 de l'abbaye de Saint-Vaast, d'Arras. Jacques Van Dickele, sculpteur originaire de la Flandre et établi à Douai, fut chargé, d'après les comptes de 1509-1510, de fournir un plan pour un lambris au-dessus des stalles des chanoines, dans la collégiale Saint-Amé à Douai. Ce projet resta sans suites.

La crypte de l'église Saint-Acheul, près d'Amiens, renferme cinq bas-reliefs en demi-bosse, sur pierre blanche, fort maltraités surtout par les événements de 1793, dont on ne connaît positivement les auteurs ni la date d'exécution, mais qui se rapportent, par leur caractère, à pareille œuvre faite par Guillaume Larguien, Antoine Anquier, Pierre Palette, etc., de 1496 à 1550, pour la clôture du chœur de la cathédrale d'Amiens. Ces bas-reliefs, primitivement peints et dorés, ont pour objet de rappeler le souvenir de l'invention des reliques de saint Firmin, le premier apôtre de la Picardie, et de leur transfert qui a eu lieu à Amiens, vers l'an 613, par saint Salve, évêque de cette ville. Ils ont été découverts en 1697, à la suite de fouilles pour la reconstruction de l'église, dans le caveau qui les renferme encore, derrière

l'autel. La crypte servit, en 1793, de fosse à fumier, et ne fut nettoyée que vers 1806. M. Pouy, correspondant du Comité historique de France, qui, le premier, a appelé l'attention des archéologues sur ces bas-reliefs, fait remarquer qu'on pourrait peut-être encore signaler d'autres différences d'agencement entre les œuvres artistiques de Saint-Acheul et celles d'Amiens, mais ces légères modifications n'ont pas d'importance.

Divers artistes florissaient à Cambrai, au commencement du XVIe siècle, comme l'ont révélé les comptes de la ville et de la cathédrale. En 1514-1515, Simon Habende restaura les deux images de la Vierge et des anges du parquet de la chambre échevinale; en 1534-1535, J. Férier et Grosjean font différentes œuvres pour l'hôtel de ville et la bretèque; Jean de France travailla aussi à la bretèque en 1533-1534; en 1552-1553, Guillaume de Nole reçut 10 livres 3 sols pour « avoir fait ung patron pour ung épitaphe de saint Druon et avoir encommenchié l'ouvrage pour la cathédrale de Cambrai ». Il tailla en bois les modèles des deux personnages que Jean de Bove, bailli de Mascoing, avait été condamné à faire exécuter en punition d'un abus de pouvoir; ils furent placés au-dessus de la porte latérale gauche de la grande halle de l'hôtel de ville. Ces statues représentaient : l'une « une Justice et l'autre un pryant » (Jean de Bove à genoux); elles furent coulées en cuivre; en 1556-1557, Pierre Lecocq façonna une croix pour la colonne de la croix de Selles (croix de carrefour), et l'orna de l'image du Christ et de celle de la Vierge; en 1559-1560, Jean De Cauvi sculpta des écussons placés à la citerne de la porte Saint-Sépulcre, à Cambrai; en 1567, les chanoines de la cathédrale d'Amiens accordent au sculpteur Pierre le marbre dont il aura besoin pour le tombeau de leur collègue Boniface; en 1574, un sculpteur du nom de Fabien de Fléchières (Flesquières?), village près de Cambrai, « refait la tète » et « racoustre » (raccommode) les mains de l'image de saint Jean à la porte de Selles; enfin, en 1584, maître Rolland orna de diverses statues la bretèque de l'hôtel de ville. A cette époque vivait à Valenciennes un sculpteur du nom de Luc Petit. On cite de François Van Taxem, mort avant 1550, une belle fontaine qu'il exécuta pour le château du comte de Rogendorf, à Condé.

Les magnifiques stalles qui ornent le chœur de la cathédrale d'Amiens, jadis au nombre de cent vingt et actuellement réduites à cent dix, ont été commencées le 3 janvier 1508, par Arnould Boulin, maître menuisier à Amiens, auquel fut adjoint, le 10 septembre 1509, Alexandre Huet, également maître menuisier. Un traité spécial fut passé avec Antoine Avernier, entre-

tailleur d'image, également à Amiens, pour les sculptures et histoires des sellettes ou miséricordes au prix de 32 sols la pièce. Toute la boiserie et les deux faces latérales furent exécutées sous la direction de Jean Trupin, dont le nom se lit sur une de ces stalles (la quatre-vingt-sixième); il y mit son effigie; il y travailla jusqu'en 1519. Une autre stalle portant la date de 1508 fut exécutée par Alexandre Huet et Arnould Boullin : le premier fit le côté droit, le second le côté gauche. Bien que fort dégradées par les événements de 1793, il reste encore 3650 figures qui forment plus de quatre cents sujets se rapportant à l'ancien Testament, la vie de la Vierge, les professions humaines, etc. C'est aux rampes des escaliers que sont les plus belles parties. De magnifiques pyramides ou tours gothiques, atteignant jusqu'à 13 mètres de hauteur, terminent chaque côté. La totalité de la dépense de ce chef-d'œuvre, achevé le 24 juin 1522, s'éleva à 11,230 livres, 5 sols, y compris la clôture qui sépare le chœur du sanctuaire et les lutrins des chantres; les stalles seules coûtèrent 9488 livres, 11 sols, 3 deniers-oboles. Antoine Anquier sculpta la belle statue funéraire d'Adrien de Henencourt qui figure dans la cathédrale d'Amiens. Alexandre Huet avait passé contrat le 28 août 1507, avec l'abbé Eustache Le Quieux pour exécuter avec Adam Debellesmes et Bernard Lebartier, les seize stalles de l'église Saint-Riquier entre Abbeville et Bethune. Elles devaient être sculptées, au prix de 900 livres, en bois d'Irlande, d'après le modèle de celles de l'église de Saint-Lucien de Beauvais; elles furent terminées en 1512.

Georges Monoïer ou Monnoyer, tailleur d'images à Lille, exécuta à Saint-Omer, en 1530, un tableau bas-relief, en pierre d'Avesnes et en albâtre. Ce chef-d'œuvre de grâce et de délicatesse représentait Daniel dans la fosse aux lions. La famille de Lalaing, qui l'avait commandé, l'offrit comme ex-voto à l'église Notre-Dame de la même ville. C'est au même sculpteur que fut confiée, en 1549, par Nicolas Manisent, receveur du seigneur Pierre de Werchin, sénéchal du Hainaut, l'exécution du monument funéraire, en marbre blanc, d'Antoine de Werchin, également sénéchal du Hainaut, dans le chœur de la chartreuse de Chercq près de Tournai, fondée en 1375 par Jehan de Werchin. Ce monument ainsi que celui de Jean de Werchin, tué à la bataille d'Azincourt en 1415, disparurent le 16 décembre 1566, lors de la destruction de la chartreuse par les iconoclastes. Les œuvres d'art qui ornaient les abbayes de Marquette et de Loos disparurent aussi alors.

Il existe dans la partie wallonne de la Belgique nombre de productions datant de la fin du XV[e] ou du commencement du XVI[e] siècle, dont les noms

des sculpteurs restent inconnus. Dans quelques-unes de ces productions se combine déjà le style nouveau avec le style gothique. Citons à ce sujet la clôture du chœur de l'église Sainte-Gertrude à Nivelles, la chaire de l'église de Roucourt, les retables de l'église d'Ollomont, de Liessies (daté de 1530), de Pailhe, de Libramont, au Musée de Bruxelles, ceux de Buvrinnes, d'Estinnes-au-Mont, de Blaugies, de Ponthoz, de Villers-la-Ville, de Coorbeek-Dyle, de Ham-sur-Heure, d'Arlon, d'Horrues, d'Herbais-sous-Piétain, de l'église Saint-Denis à Liége, etc Un certain nombre de ces retables sont des écoles d'Anvers et de Bruxelles.

Nous allons nous occuper maintenant des sculpteurs et des orfèvres qui vécurent du XIIIe au XVIe siècle, ainsi que des productions de cette période restées anonymes, dans la partie flamande des anciens Pays-Bas.

Il est impossible d'assigner une date exacte à la composition en haut-relief, consacrée au Couronnement, à la Mort et à l'Ensevelissement de la Vierge, qui surmonte le portail de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges. Les archivoltes sont ornées de statuettes des apôtres et des prophètes qui sont de 1270, assure C. Dehaisnes; mais ces sujets sont-ils du même temps que les bas-reliefs? Les deux anges adorateurs, dans les panneaux, sont d'une élégance de travail qui se ressent d'une espèce de renouveau dans l'art de la sculpture. Ces bas-reliefs semblent se rattacher aux œuvres de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe, sur lesquelles les documents du temps sont toujours bien peu exacts quant à leurs auteurs. Un entretailleur du nom de Martine travaillait, en 1311-1312, à l'église du Saint-Sang, à Bruges. Il fournit deux fauteuils et sculpta le ciboire dans lequel on portait le saint Sang, ainsi que la boîte renfermant ce ciboire. Jean Devis, sculpteur à Bruges, reçut, en 1350-1351, dix-huit livres parisis pour travaux de dorure et de peinture à l'hôtel de ville de Damme.

C'est vers 1400 que l'on reprit la décoration intérieure, restée inachevée, de l'hôtel de ville de Bruges, dont nous avons déjà assez longuement parlé page 155, lorsque nous nous sommes occupé de Jean de Valenciennes. En 1410, Louis Van Belle achève l'ornementation de la voûte; il retaille les trente-sept nervures qu'il orne de sept cents rosettes, et sculpte dans les clefs des poutres quatre figurines d'anges; coût, 102 sols 6 deniers de gros. Il recoupe en panneaux la corniche des stalles sur une longueur de 73 pieds. En 1421, Jean Oosenbrucghe orne de polychromie et d'or les deux statues

du baldaquin et le larmier de la porte. Il retaille et ajuste dans leurs attaches, en 1426, les statues de la façade, avec leurs baldaquins et consoles. Nicolas de Cats y ajoute, en 1423, deux nouvelles niches et quatre statues. En 1429, Gérard Mettentee surmonte d'un baldaquin la statue de la Vierge dite d'Ardenbourg. Maître Uten Zwane place près de la porte occidentale, en 1433, une statue, avec niche et console, de l'archange Gabriel. Gilles Pannel retaille trois statues.

Le chœur de l'église du couvent des dominicains, à Louvain, fut orné, en 1275, d'un superbe tombeau élevé à Henri III, duc de Brabant, et à Alix de Bourgogne, sa femme. Il fut démoli au milieu du XVIIIe siècle. La dalle sur laquelle figuraient encore ces deux personnages a été retrouvée en 1805 et replacée dans l'église. On ne sait assurer si cette œuvre, de caractère gothique, est due à Jean le Brabançon, qui sculpta le beau tombeau de Henri Ier, duc de Brabant, dont nous avons déjà parlé page 122.

Dans l'église Notre-Dame, à Tongres, se trouve un beau lutrin-aigle, datant tout au plus du XIVe siècle. Trois lions couchés supportent le trépied surmonté d'un superbe édicule gothique, formant le support même soutenu par trois contreforts surmontés de pinacles. L'aigle, éployé, surmonte le globe terrestre entouré d'animaux symboliques. Ce lutrin en laiton a très grand caractère. Les intéressants calvaires des églises de Lowaige, non loin de Tongres, et de Wesemael, en Brabant, pourraient bien avoir été sculptés en ce temps, ainsi que la corniche ouvragée du chœur de l'église de la Chapelle, à Bruxelles. Le calvaire de Lowaige est certainement l'œuvre d'un artiste de mérite de la fin du XIIIe ou du commencement du XIVe siècle, à en juger par les statues existantes encore du Christ, de la Vierge et de saint Jean ; la statue de la Vierge, qui élève les bras en orante, est particulièrement remarquable par son attitude aisée et sa beauté d'expression.

Après la bataille de Crécy, qui eut lieu le 26 août 1346, l'une des glorieuses victimes, Louis de Nevers, comte de Flandre, fut enterré à l'abbaye de Saint-Ricquier, près d'Abbeville. Louis de Male, son fils, fit apporter ses restes à Bruges en 1354, pour les placer dans un riche tombeau devant le maître-autel de l'église Saint-Donat. Un registre de la Chambre des comptes de Lille, années 1358 à 1362, conservé aux Archives du royaume, à Bruxelles, n° 773, f° 127, et surtout le manuscrit de Succa à la Bibliothèque royale de cette ville, ont permis de décrire ce monument, qui disparut lors de la démolition de l'antique collégiale brugeoise, à la fin du siècle dernier.

Le sarcophage, de forme ordinaire, était entouré de vingt-quatre arcades trilobées, ornées de statuettes. Louis de Nevers, étendu, les mains jointes, armé de toutes pièces, avec l'écu de Flandre et son casque, gisait sur la dalle entre deux colonnettes doubles qui, à la partie supérieure, se rejoignaient en arcade surmontée d'un dais; la tête, soutenue par deux anges, reposait sur un coussin et les pieds s'appuyaient sur le lion légendaire.

Le beffroi de Gand, commencé en 1183, n'a été terminé qu'en 1337. Il fut alors orné aux quatre coins de la base du campanile, de quatre colossales statues en pierre représentant chacune un soldat complètement équipé et armé selon la mode du temps. Leur costume se rapporte à celui des archers de Saint-Sébastien et des confréries de Saint-Georges qui figurent sur la fresque découverte à Gand, dans un bâtiment ayant servi de local pour les corps de métiers, et dont on estime la date d'exécution à l'époque où vivait Jacques d'Artevelde.

La célèbre châsse, en argent doré, de la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, exécutée peu après le milieu du XIVe siècle, ne nous est plus connue que par le dessin que J.-B. Sollerius en donne dans ses *Acta Sancti Romualdi*, page 42, par les tableaux de Coxie qui ornent le bas-côté méridional de cette église et la reproduction lithographique de Van Dale. Elle aurait été faite par le poète flamand Thieullier, doyen de la Chambre de rhétorique « de Peone ». Indépendamment de l'effigie du saint patron, les arceaux étaient surmontés du Christ en croix, de la Vierge et de saint Jean. On y voyait aussi la statuette de Marie-Madeleine. Gauthier Coolman, bourgeois de Malines en 1427, fut chargé par la ville, en 1453-1454, de l'exécution, au prix de 5 livres, 10 sols, d'un tabernacle ou dais destiné à être placé sur cette châsse. Coolman mourut le 27 janvier 1468. La même cathédrale fut ornée, en 1469, d'un retable pour le maître-autel exécuté par Jean Biesselinck. Il coûta 100 couronnes et fut polychromé par Baudouin Van Battel, dit Vander Wyct. L'église Saint-Jean en la même ville fut ornée, en 1489, d'un retable pour l'autel de Notre-Dame, par Christophe Van Staeckenbroeck; coût 9 livres de gros de Brabant.

Wautier Pans exécuta, en 1362-1363, dix-neuf statues pour l'église Notre-Dame du Lac, à Tirlemont; il contribua aussi à l'exécution des moulures, des dais et des consoles des niches de ce temple, confiée à Botson de Racour, Jacques Laureys (Laurentie), appelé le plus souvent Jacques, et Jean Daniels, appelé Jean d'Utrecht, apparemment à cause de son lieu d'origine; ce dernier confectionna aussi la plupart des niches de la façade. Quant aux clochetons et moulures qui ornent les contreforts de la tour, construite

en 1426-1427, d'après les plans de l'architecte Sulpice Van Vorst, de Louvain, ils ont été sculptés par Gérard de Fontingnys, Henri Vranx, Jean Starx et Henri Paen, aussi de Louvain.

Selon Butkens[1], Jean de Louvain, seigneur de Gaesbeke et de Herstal, mort adolescent en 1324, fut inhumé dans l'église de l'abbaye de Grand-Bigard, près de Bruxelles, « où il gist, dit-il, au milieu du cheur des Prestres deuant le grand portail en tombe releuée, et pardessus la figure d'vn iouvenceau tailliée de marbre bleu, armée de toutes pièces, la teste nue et l'escusson vuide, mais assés endommagée » par les iconoclastes en 1578.

L'église paroissiale Notre-Dame à Vilvorde renferme la dalle tumulaire d'Adam Gheerys, « tailleur de pierres » ou architecte de Wenceslas. D'après l'inscription, Adam Gheerys mourut le 10 décembre 1364. De la Borde, dans le tome I[er] de ses *Preuves,* page LXXXI, cite Herman Gheerys, « maistre des œuvres de la ville de Bruxelles » en 1480.

Colard ou Nicolas Garnet, qualifié de *magistra de tomba ducis,* ou de *tombarius,* a été reconnu comme étant l'auteur du superbe tombeau de Jean III, duc de Brabant, qui fut sculpté entre les années 1363 à 1367, sur les ordres de sa fille, la duchesse Jeanne, pour orner le chœur de l'église de l'ancienne abbaye de Villers, en Brabant. Ce précieux monument, de 10 pieds de longueur sur 5 de largeur, était placé au pied du maître-autel; il fut orné de dorures et d'émaux. Garnet livra, en 1367, un bassin ouvragé en pierre pour la nouvelle fontaine du jardin de l'hôtel des ducs de Brabant à Bruxelles. On estime que l'admirable tombeau de Wenceslas de Bohême, duc de Luxembourg, qui subsista jusqu'en 1793 dans l'église de l'ancienne abbaye d'Orval, datait du temps de la même Jeanne de Brabant, sa femme, qui vécut jusqu'en 1406, ou de l'époque d'Antoine de Bourgogne.

A Bruxelles, à Tournai, à Malines et d'autres endroits des Pays-Bas d'alors, on travaillait le cuivre au XV[e] siècle. A Bruges, on exécutait des ouvrages de « batterie » de toutes sortes. D'après un compte de 1433, « ung grand aigle de cuivre » fut conduit de cette ville à Anvers et mis « en pièces dedans ung tonneau, pour icelluy mener mieulx et plus seurement à Dijon, pour mettre en la chapelle de Monseigneur » (le duc de Bourgogne, Philippe le Hardi). Gilles, dit le batteur de cuivre de Dinant, qui figurait au nombre des batteurs de cuivre qui habitaient Bruxelles, fournit, en 1379, trois grands bassins en

---

[1] Édition 1724, t. IV, p. 616.

métal pour la chambre de Jeanne, duchesse de Brabant, à son hôtel de Bruxelles. Il livra, en 1381, six canons ouvragés pour armer le château de Dalheim.

En 1363, la ville de Bruges acheta à Jacques Dyerolue deux trépieds en argent doré et émaillé avec deux plateaux aussi en argent, qu'elle offrit à Pierre 1er, roi de Chypre, lors de son voyage aux Pays-Bas pour y susciter une croisade. Georges Van Thielt reçut 7 livres pour avoir réparé les joyaux et y avoir mis douze écussons aux armes de la ville.

Jean De Bloc reçut 30 escalins tournois, en 1399, pour avoir livré un Christ à la chapelle d'un hôpital des aveugles fondé à Gand vers 1370. Ce même nom de De Bloc figure encore dans le livre de la corporation gantoise, où un Jean De Bloc, fils de Pauwel de Bloc, se trouve cité comme vivant au XIVe siècle. C'est apparemment le même personnage. Au surplus, ce nom de De Bloc apparaît encore plusieurs fois au commencement de ce siècle et au siècle suivant; ils étaient tous sculpteurs. Celui dont nous nous occupons fit partie de la corporation de 1347 à 1364.

D'après le premier compte, Henry Lippin, receveur général de Flandres, depuis le pénultième jour de mars 1378 jusqu'au 22e jour de mars 1380, Gillis de Waes, orfèvre à Gand, reçut, en six payements, la somme de 1,270 livres 2 sols 6 deniers pour « vasseaux d'argent, joyaux d'argent dorés offerts par le duc (Philippe le Hardi) à Madame d'Artoys le jour de l'an 1378, escalles d'argent, gobelés, aiguiers, plas, et vasselemens d'argent ». Joes ou Josse Allauge reçut, en 1385, 36 livres 6 sols, monnaie de Flandre, pour un retable destiné à la chapelle de l'hôtel des ducs de Bourgogne, à Bruges. Jean Maten ou De La Matte reçut, en 1386-1387, 33 livres parisis pour plusieurs ouvrages destinés à l'oratoire de Bruges, et en 1387-1388, 264 livres pour « les ymaiges, feuillez, listes, lambroizures et tout l'ouvrage d'une alée et un retrait, dalés la chambre de Monseigneur (Philippe le Hardi, précité) alont IIII pilliers de pierre blanche desoubz iceux pour lui retraire de sa chapelle en son hostel de Bruges, jusque en sa chambre sans passer par celle du parement ».

Deux sculpteurs de même nom et prénom brillaient alors à Gand : Jean De Meyere père plaça, en 1378-1379, un monument funéraire pour le sire Van Sevenberghen, devant le maître-autel de l'ancienne église des Jacobins à Anvers. Ce mausolée, sur lequel figuraient deux effigies de femmes, devait, en vertu du contrat, « être aussi beau qu'aucune des pierres tombales qui se voyaient alors dans la Flandre et le Brabant ». Jean De Meyere fils s'engagea, en 1418, envers Simon de Formelles, conseiller de Philippe le Bon et président du Conseil de Flandre, à sculpter la pierre tombale de la dame de Loven-

deghem pour le chœur de l'église Saint-Michel, à Gand. Cette pierre devait être pareille à celle qui recouvrait les restes de Jean Daens, devant l'autel de saint Nicolas, dans la même église. A cette époque, le même sculpteur promit d'envoyer à Anvers une dalle funéraire destinée à Philippe d'Everghem, de Saemslach (Zélande). En 1424, il travailla au tombeau de François de Mirabelle, sculpté par Jean Keldermans, de Malines (voir page 208), ainsi qu'à celui de Gérard de Ghistelles et d'Isabelle van der Moere, sa femme. Cet artiste devait avoir une spécialité dans l'exécution des monuments funéraires, car on connaît aussi de lui, dans l'église de Zuidorp (Zélande), le tombeau de Jean de Ghistelles et de sa femme Marguerite Vileynes (1433), du prêtre Jean Vander Zeypen (1435) et de Monfrat Alaerts (1446). De Meyere fils avait accepté comme apprenti, en 1418, Hugues Goethals, qui demeura avec lui pendant huit années. L'élève se montra digne du maître : vers 1434, il sculpta, pour l'oratoire des Frères mineurs à Gand, le monument funéraire d'Arnould Van der Moten.

Trois tailleurs d'images, Jean Vastenmont, Jean et W. (apparemment Willem ou Guillaume) du Thielt et Gilles Haye travaillèrent, de 1392 à 1395, à la décoration sculpturale des Halles d'Ypres. Jean du Thielt reçut, en 1383, 36 sols pour un pignon au corps de garde de la Porte-au-Beurre, dans la même ville ; en 1384, 18 livres 6 sols comme reliquat pour l' « ymage » et les anges de la chapelle des échevins des Halles précitées. Il travailla aussi pour la ville de Lille et reçut, entre autres, de la Toussaint 1396 à la Toussaint 1397, 36 sols pour une « Vironicle a deux testes d'angele mis desoubz les banx du comble de la cambre d'eschevins »; 60 sols pour « le coulombe (colonne ou pilier) de l'huys de la mesme chambre »; quatre gargouilles, 48 sols pièce, soit pour l'ensemble 9 livres 12 sols ; en 1397-1398, 36 sols pour « huit foelles mises autour du Vironicle et des angeles précités ». Quant à Vastemont, il sculpta une belle statue de la Vierge pour la même salle des échevins. Guillaume de Thielt, nommé aussi le chiboleur, travailla également aux Halles d'Ypres. Il façonna, en 1396-1397, quatre gargouilles à la décoration extérieure de la salle échevinale de Lille, ainsi que l'image de la figure du Christ (Veronique). D'un autre côté, Jean Melcwiet, l'architecte des Halles, reçut, en 1392, 40 sols pour un petit lion qui se trouvait sur la nouvelle façade de cet édifice. Il lui fut payé, en 1444-1445, 37 sols, pour « sen saulaire de avoir à le lamme de mademoiselle de Fontaines escript et tailliet le parfait de le datte de son trespas », selon le compte de la recette générale de Sainte-Waudru à Mons, de la Saint-Remy 1444 à la Saint-Remy 1445.

Les trois intéressantes têtes-consoles provenant de la salle échevinale d'Ypres, actuellement au musée de la ville, attirent particulièrement l'attention par leur grand caractère d'originalité. Ces têtes si vivantes d'impression représentent une reine aux lèvres minces et aux yeux obliques, type empreint d'une grande finesse de sentiment, une jeune fille ou un adolescent souriant, au front et aux tempes entourés de boucles, et un pauvre serf grimaçant apparemment sous le fardeau de ses misères. Ces trois têtes sculptées en bois donnent une curieuse idée des tendances réalistes de la sculpture flamande au commencement du XVe siècle.

L'hospice Belle ou hôpital Saint-Nicolas, en la même ville, renferme un bas-relief commémoratif, portant la date de 1420, et représentant Jacques Belle et Mariette, sa femme, agenouillés devant la Vierge. Ce bas-relief, dont les personnages sont peints et dorés, constitue aussi dans son ensemble, par son caractère plastique, un des bons ouvrages yprois du XVe siècle.

Le trésor de l'église Notre-Dame à Tongres renferme deux beaux bustes-reliquaires en cuivre doré, datant du XIVe siècle : le premier représente sainte Godelive, le second sainte Pynose. D'un autre côté, le trésor de l'église Saint-Servais à Maestricht possède un remarquable buste, donné, en ce temps, par les abbés de Tongerloo, et renfermant des reliques de saint Liévin. Autour du cou on lit : ✠ *abbas : Tongerlēsis.*

La façade principale de l'hôtel de ville de Bruxelles fut commencée en 1402 dans sa moitié de gauche, et continuée en 1443 dans sa moitié de droite, plus courte et moins riche jadis d'ornementation. L'architecte Jacques Van Thienen prit la direction des travaux en 1405, lesquels furent confiés en 1448 à Jean Van Ruysbroeck. C'est à Jean Van Boutsvoort que le magistrat commanda l'ornementation de cette féerique façade. On suppose, en raison de la somme considérable que ce sculpteur reçut, qu'il exécuta presque toutes les statues, les dais et les autres ornements si variés, sur lesquels le temps et les événements politiques exercèrent leur désastreuse action jusqu'au moment où l'on revêtit cette façade d'une ornementation toute moderne. La tour a été achevée en 1454; elle est surmontée d'une statue de saint Michel, que la ville commanda à Martin Van Rode ou Van Tetrode. Cette œuvre, de 5 mètres de hauteur, composée de lames en cuivre battu ou laiton, agencées de manière à offrir, dans la perspective aérienne de plus de 96 mètres de hauteur de la tour, la plus heureuse combinaison de lignes et de formes, mérite, par ce fait, d'être citée. Elle coûta

10 livres 16 sous. Walter Van Pede entreprit, en 1411, les sculptures des quatre fenêtres de la chambre des damoiseaux du Brabant à Bruxelles; il les orna aux écussons de Philippe le Hardi. Jean Van Cutseghem, de Bruges, exécuta, en 1407, tous les travaux ouvragés du beffroi et de l'hôtel de ville d'Alost; il est très probablement l'auteur des statues avec leurs niches qui ornent la tour du beffroi. Il exécuta aussi, avec Baudouin De Vos, en 1420 et en 1452, diverses œuvres de sculpture pour le même monument.

Le beau tabernacle placé derrière le portique de l'église Saint Martin à Hal fut achevé en 1409, comme le constate l'inscription suivante gravée sur l'une de ses portes: « Henderic van Latten ✠ ende Meyere ✠ en Claes De Clerc ghedaen yn jar ons Heren MCCCC en IX ». Au-dessus de la face antérieure figurent, en haut-relief, le Lavement des pieds et la Cène, tandis que la face postérieure est consacrée à l'entrée de Jésus dans Jérusalem et à son agonie au mont des Oliviers. Chaque côté du tabernacle se compose de deux compartiments fermés, l'un par une porte en cuivre, l'autre par une porte en fer. C'est peut-être alors que le porche latéral de la même église fut orné d'une statue de la Vierge et de deux anges.

C'est à Jean Bulteel, de Bossuyt, près de Courtrai, que furent commandées, en 1409, les belles stalles qui figurèrent jusqu'en 1578 dans l'ancien oratoire de Saint-Pierre, depuis 1809 église Notre-Dame Saint-Pierre, à Gand. Il travailla, en 1442, avec Nicolas Vander Meersch, au baldaquin ou couvre-châsse que presque chaque année une députation allait offrir, au nom de la ville de Gand, à la ville de Tournai lors des fêtes de Notre-Dame la Flamande ou Notre-Dame la Brune. Les meilleurs peintres et sculpteurs étaient appelés à historier, à armorier et à orner de figurines et d'ornements en haut-relief ce produit de l'art gantois. Les artistes qui avaient pris part à l'œuvre accompagnaient la députation et, comme celle-ci, ils étaient voiturés, logés et choyés aux frais de la commune. Daniel Bulteel, sculpteur à Gand, peut-être fils de Jean précité, coopéra de 1426 à 1433, avec Jean Martins et Guillaume de Ritsere, à l'exécution de semblables baldaquins.

C'est à Guillaume Pike que fut confiée, en 1414-1415, l'exécution d'un beau jubé pour l'église Saint-Sauveur à Bruges. Il reçut de ce chef 121 livres tournois, vieille monnaie (oudsghelts), somme considérable pour le temps et qui dénote un important travail. Sous ce jubé se trouvaient deux chapelles consacrées à la Vierge et à saint Éloi.

Le peintre Guillaume Axpoele ou Van Axpoele, de Gand, fils de Heinric,

« beeldesnidere » qui florissait en cette ville en 1415, est connu comme un excellent sculpteur, sans que De Busscher [1], qui nous a révélé ce nom, ait pu citer aucune de ses œuvres. Il fut doyen de la corporation des peintres et sculpteurs en 1418-1419. La sixième chapelle de la crypte de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, renferme le beau tombeau de Marguerite de Ghistelles, morte en 1431. Le sarcophage, sur lequel figurait en ronde bosse l'effigie de la défunte, est entouré de statuettes des plus caractéristiques.

Il résulte de l'examen du registre de la Chambre des comptes de Brabant, aux Archives du royaume à Bruxelles, que, durant les années 1368 à 1389, le courant artistique en fait d'orfèvrerie se dirigeait de la France vers les Flandres. Le grand luxe flamand s'approvisionne alors à Paris, où il existait des orfèvres de haut mérite. A partir du XIVe siècle, à l'époque de la domination des ducs de Bourgogne-Valois, le courant change, et c'est alors la France qui devient tributaire de la Flandre. En tête de « l'Inventaire des joyaulx d'or et d'argent, reliques, aournemens et autres choses de chappelle » dressé à Dijon, le 12 juillet 1420, sur les ordres de Philippe le Bon, par « maistres Jehan Bonost et Jaques de Templenne, ses conseiller et maistre de la Chambre des comptes à Dijon, et en garde à Jehan de la Chesnel, dit Bouloigne, garde des joyaulx, après l'assassinat de Jean sans Peur en 1419 », figure premièrement « la bonne fleur de liz d'or », laquelle, d'après sa longue et splendide description, semble être le symbole de la souche royale de la ligne bourguignonne des Valois; puis « croix d'or et d'argent (9 articles); ymages d'or et d'argent (20 articles); tableaux d'or et d'argent et autres (6 articles); tableaux de bois, tant garniz d'argent comme painz (10 articles); calices, paix, burettes et autres choses d'or (7 articles); plaz et autres choses de chappelle d'argent dorez (9 articles); chandeliers d'argent dorez et verez (7 articles); tables de parement d'autel (4 articles); s'ensuivent les chappelles entières (15 articles) et cothidiennes (11 articles); reliquaires et croix d'or (31 articles); vaisselle d'or, doré et blanche (argent, (82 articles); tableaux et reliquaires d'or (37 articles); sans compter une quantité innombrable d'objets de toilette, joyaux de guerre, de chasse, harnais, tapisseries, etc. » Ce registre in-folio contient 180 feuilles.

Le registre n° M 134 de la Chambre des comptes, aux archives du département du Nord à Lille, renferme l'inventaire suivant des joyaux de Philippe le

[1] *Recherches sur les peintres gantois*, p. 50.

Bon, dressé vers 1458 : « Ung tableau a façon de pomme de pun et entre-deulx, taillié de la gésine de Nostre-Dame et des Trois Roix, pesant ij onces demie ; ung tableau d'or a ung ymage de saint Anthoine esmaillié, et autour P et M (Philippe le Hardi et Marguerite de Male), pesant iiij onces xv esterlins demi ; ung tableau d'or à façon de pomme qui se met en ij pièces, en l'une Nostre-Dame et en l'autre saint Jehan, pesant iiij onces demye; ung petit ymage de Nostre-Damme couronnée, et se euvre, et y a encloz l'image de la Trinité, et y a ung rubis et ij balais et iiij perles, pesant iiij onces; ung petit tableau d'or qui se oeuvre, à une chaînecte esmaillé de la Résurrection et de la Magdelaine, pesant iiij once demye ; ung tableau d'or rond qui se oeuvre, et y at dedens ung crucefixz d'ivoire, et une Annonciation, et y a escript : *Il me tarde,* pesant iij onces demye ; ung autre petit tableau d'or qui s'euvre, esmaillié de l'image de saint Jehan l'Évangéliste, pesant ij onces x esterlins ; ung petit tableau d'or ouvrant, esmaillié dehors de saint Jehan-Baptiste et saint Jehan l'Évangéliste, pesant ij onces ; ung petit tableau d'or esmaillié de l'Anonciacion, et au dehors des ymages de saint George et sainte Katherine, pesant ij onces demye ; ung petit tableau d'or rond, et au dehors le sépulcre ponchonné d'ung costé, et de l'autre cousté l'image de Nostre-Damme, pesant iij onces ; deux tableaux de bois, l'un de la gésine Nostre-Damme et l'autre du Suaire ; ung tableau à ij cloans à l'image Nostre-Damme, et ès feuillés chascun iij ymages d'albastre. »

C'est donc avec raison que le comte de la Borde, dans le tome 1er, pages XX-XXI, des *Preuves de ses Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle* et plus particulièrement dans *les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, pouvait dire que « le luxe des ducs de Bourgogne avait fait des orfèvres les associés et les aides de leurs tailleurs ; les vêtements étaient littéralement couverts par les brillants produits de leur métier. Or, dit Martial d'Auvergne, en ce temps, *on s'harnachoit d'orfavrerie*, expression heureuse pour rendre cette surcharge excessive et ridicule. Les dressoirs succombaient, en même temps, sous le poids de la vaisselle d'or et d'argent ; les écrins des femmes renfermaient des valeurs considérables, les trésors des églises regorgeaient de châsses et de vases sacrés. »

A Gilles Le Blackere, de Bruges, fut confiée, en 1434, l'entreprise du superbe tombeau de Michelle de France, femme de Philippe le Bon, morte à Gand en 1422, qui figura dans l'église de l'abbaye de Saint-Bavon jusqu'en 1540, époque où il fut transféré dans la crypte de la cathédrale actuelle, du même nom. L'artiste s'inspira du tombeau de Philippe le Hardi que Nicolas

Sluter, dont nous parlerons plus loin, venait de terminer depuis peu d'années pour la chartreuse de Champmol, à Dijon. Ce tombeau de Philippe le Hardi était devenu, au surplus, le type des monuments funéraires par les scènes sculptées reproduisant ou rappelant les funérailles de ceux à qu'ils étaient destinés, tel, entre autres, celui de Guillaume de Vienne, archevêque de Rouen, mort en 1407 et inhumé dans l'abbaye de Sainte-Seine. Ce sont surtout les « pleureurs » qui caractérisaient ces scènes. Le Blackere n'exécuta que la statue en albâtre de Michelle, — il lui fut payé de ce chef 281 frans, 10 sols, en 1435-1436, — tandis que Tydeman Maes, également de Bruges, qui acheva le monument et le plaça avec Jean Peutin, orfèvre de la même ville, selon les comptes de 1442-1443, sculpta seize des vingt statuettes avec tabernacles qui ornaient les faces du sarcophage. Tydeman Maes reçut de ce chef 40 livres de gros.

Regnier ou Renier restaura, à Anvers, un beau retable de l'église Notre-Dame, qui avait été détérioré par un incendie en 1434; il exécuta, en 1438, des pupitres pour le maître-autel. Un Thomas Reyniers, apprenti chez Jean Nuyens, sculpteur, figure dans la gilde de Saint-Luc en 1487. Peut-être était-il fils de Regnier ou Renier précité. Jean De Bye travailla aux portes des buffets d'orgue de la même église, tandis qu'un de ses apprentis, dont le nom est resté inconnu, travailla à un des portails. Trois autres sculpteurs : Aert Van Clyen ou Van der Cleyen, Jean Coddeman et Guillaume Van Vorspoel ouvragèrent les boiseries des orgues. Artus ou Arnould Van Cleyen ou Vercleyen, reçu franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, vers 1451, avait été reçu bourgeois de la ville le 20 mai 1435. Selon des lettres scabinales du 26 avril 1460, son nom s'écrivait Arnould Van der Cleyen; des lettres semblables, du 21 mai 1465, citent Henri, son fils, apprenti en 1473. Artus est aussi appelé Arnould Van Lynthout, alias Van der Cleyen, sculpteur. Guillaume Codde ou Codden, reçu franc-maître en 1454, vend à son frère Jean Codde, également sculpteur, selon des lettres scabinales du 20 janvier 1465. Des lettres semblables du 19 août 1479 citent un Codde ou Coddeman, fils de Jean ou le vieux, lequel était déjà décédé en 1465. Guillaume Van Vorspoel, reçu bourgeois d'Anvers le 30 avril 1423, fut admis franc-maître dans la gilde de Saint-Luc en 1453. Il avait sculpté, en 1450, au prix de 7 escalins, les ornements des buffets d'orgue de l'église Notre-Dame. Il travailla beaucoup pour les églises. Jean Van Vorspoel, dit le Vieux, sculpta le piédestal sur lequel on plaça, en 1473, dans la même église, une belle statue de la Vierge. Inscrit aussi dans la gilde de Saint-Luc avant 1471, il dut mourir, estime-t-on, en 1488.

Pierre Vorspoel, Laureyssone ou fils de Laurent, reçu franc-maître en 1505 et, en 1516, doyen de la gilde anversoise de Saint-Luc, reçut, en 1529-1530, 6 escalins 2 deniers pour avoir restauré la tête de la statue de Notre-Dame qui figurait à la porte ouest de la même église.

Dans son livre intitulé : *Recherches sur les peintres gantois des XIVe et XVe siècles,* Edmond De Busscher cite les tableaux de Baudouin Van Wytevelde, maître peintre et sculpteur, qui figura dans la corporation gantoise en 1440, mais cet auteur n'a pas trouvé de traces de ses travaux de sculpture en bois ou en pierre. Il vivait encore en 1451.

Eustache Troest figure comme « tailleur d'images » à Louvain, dans un acte du 23 janvier 1432. C'est à cet artiste que l'architecte Sulpice Van Vorst confia la sculpture des clefs de voûte du chœur de la collégiale Saint-Pierre, achevé en 1442. Ces bas-reliefs représentent les symboles des quatre évangélistes. Guillaume Ards ou Arnts, sculpteur bruxellois, tailleur d'images d'une certaine réputation, travaillait à Louvain entre les années 1441 et 1454. Il s'établit définitivement en cette ville en 1449, lorsque le magistrat lui confia l'exécution des bas-reliefs en pierre qui ornent les socles des poutres du rez-de-chaussée, les bas-reliefs en bois des clefs des poutres et les bas-reliefs des clefs et des socles des poutres de l'étage, tous se rapportant à des sujets de l'histoire sainte, à l'hôtel de ville, dont la première pierre avait été posée le 29 mars 1448; nous parlerons plus loin de cet édifice, lorsque nous nous occuperons de son architecte, Mathieu Layens. Ards exécuta aussi, pour l'entrée de cet édifice, une statue de la Vierge; il reçut, pour l'ensemble de ses travaux, 35 « peters » d'or. Le même sculpteur exécuta en 1453, au prix de 30 « peters » d'or, un Saint-Sépulcre placé dans la crypte de l'église Notre-Dame à Gembloux, sur les ordres de Philippe le Bon. Les onze statues composant cette œuvre furent enluminées par Rodolphe Van Velx, peintre à Louvain, qui reçut de ce chef 16 « peters » d'or. C'est aussi à Guillaume Ards que Philippe le Bon confia, en 1441, le soin de rechercher à Salins (Jura), avec les sculpteurs flamands Jean de Cornike et Antoine Clerembault, l'albâtre nécessaire pour le tombeau qu'il se proposait de faire élever à Jean sans Peur, son père, dans la chartreuse de Champmol à Dijon; ils reçurent de ce chef 170 livres. Nicolas De Bruyn exécuta, en 1441, pour l'église Saint-Pierre, à Louvain, une statue de la Vierge dont le coût s'éleva à 20 saluts: elle fut peinte et dorée également par Rodolphe Van Velx, pour une même somme de 20 saluts; il entreprit, de 1438 à 1442, une statue de saint Pierre ainsi que les stalles de la même église, dont Gérard Goris avait restauré, en 1438, le buffet

d'orgue. C'est à cette époque que Henri Barts, aussi de Louvain, exécuta les sculptures de la salle principale du château, construit en 1424 par l'architecte Henri Baten et offert au duc Jean IV. Ce travail fut entrepris avec Henri Van der Weyden, peut-être un parent du célèbre peintre Roger. De 1439 à 1447, Godefroid Van Zallaken, d'Aerschot, ornementa les fenêtres de l'église Saint-Sulpice, à Diest. Arnould Draeyers, de Diest, sculpta, en 1441, pour la même église, une statue représentant Jésus sur le mont des Oliviers, et, en 1444, la Vierge au pied de la croix; il exécuta aussi, pour cette église, deux bas-reliefs représentant Dieu le Père et la Vierge, saint Denis et saint Sulpice, et, en 1448-1449, le superbe tabernacle démoli en 1525 et qui était en quelque sorte la reproduction de celui de l'église Saint-Pierre à Louvain, lequel date de 1450 et a été fait sur les dessins de Mathieu de Layens. Ce splendide tabernacle de l'église Saint-Pierre est dressé en forme de tour découpée à jour et ornée d'un grand nombre de statuettes. Il s'élève à plus de cinquante pieds de hauteur.

Il existe aux archives des hospices civils de Bruxelles un petit registre in-folio, sur parchemin, portant en suscription : *Dit es d'boec van den bruederscap mynsheren Sente-Jacobs dat ghemaect was in 't jaer ons Heeren M. CCC. LVII, ij daghe in de maent van augusto volghende elc name na de ordinantie van den A. B. C.* Ce registre de la confrérie de Saint-Jacques de Compostelle, commencé le 2 août 1357, renferme, entre autres noms de personnes qui exerçaient des professions se rattachant aux arts, celui de Jan Van Gerinis, « de coperslaghere ». Ce batteur de cuivre serait le père, estime-t-on, de Jacques de Gerines, qui habitait rue de Rollebeek et qui mourut en 1462 ou en 1463. Il fut payé, en 1450-1451, à Jacques de Gerines et à Gérard de La Porte, margliseurs de l'église de Notre-Dame de la Chapelle, en la ville de Bruxelles, une somme de 60 francs « pour être employés ès ouvraiges et refections qui se font en la dite esglise ». Jacques s'illustra par le tombeau qu'il éleva, en 1455, aux frais de Philippe le Bon, dans la chapelle de la Treille de l'ancienne collégiale Saint-Pierre, à Lille, à Louis de Male, et qui se distinguait par de superbes statues en bronze représentant Louis de Male, Marguerite de Brabant, sa femme, et Marguerite, leur fille; aux angles figuraient les statuettes des quatre évangélistes, et autour du sarcophage, celles de vingt-quatre princes et princesses descendants de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur. Sur une des faces se lisait l'inscription qui se terminait par ces mots : *a Jacobo de Germes Bruxellensi cive. Anno 1455.* Ce monument figura dans l'église Saint-Pierre jus-

qu'en 1806, année de la démolition de cet édifice. Transporté alors à l'hôtel de ville, il fut détruit postérieurement à 1830. L'œuvre coûta deux mille couronnes d'or de 48 gros, monnaie de Flandre. Le contrat date du 29 octobre 1453. C'est au même Jacques de Gerines que fut confiée, en 1459, l'exécution du tombeau élevé dans le chœur de l'ancienne église des Carmes à Bruxelles, à la mémoire de Jeanne, duchesse de Brabant, morte en 1406. Il fut assisté par Jean De la Mer ou De le Mer, de Tournai, qui exécuta une partie des statues qui décoraient jadis la façade de l'hôtel de ville de Bruxelles, dont nous avons parlé page 199, ainsi que par Nicolas Vits et Arnold Vanden Wouwe. Ce dernier, qui florissait encore à Bruxelles en 1480, y a exécuté nombre de travaux avec Jean Van Bogaerden, lequel jouissait aussi d'une excellente réputation artistique.

Lenaert ou Léonard Van Berghen, fils de Jean, sculpteur, fut admis franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1461. Il est cité comme fils de Jean dans des lettres scabinales du 11 mars 1465; « Léonard, fils de Jean et petit-fils d'Herman, sculpteur », mêmes lettres du 12 juin 1479; « Cornélis, fils de Jean et petit-fils d'Herman, de Berg-op-Zoom, son frère », mêmes lettres du 30 août 1479. « Payé à Léonard, le sculpteur, pour une réparation faite près de la statue de Notre-Dame sur la Branche, 30 escalins. » Comptes de l'église Notre-Dame de la veille de la Noël 1487-1488. Recette des enterrements, dits schellyken. « De Léonard, le sculpteur, 7 escalins » : Mêmes comptes, 1502-1503. Peut-être ce Léonard Van Bergen est-il l'auteur du retable de l'église Notre-Dame à Tongres, dont nous reparlerons.

Corneille Boene ou Boone, né à Gand vers 1415 et y décédé en 1492, élève du peintre Jean Martins, de la même ville, fut admis comme maître, à titre de sculpteur, en 1445, dans la corporation gantoise. On cite de cet artiste, en 1443, un banc de maître des pauvres pour l'église Saint-Michel, à Gand; le modèle coûta 9 livres tournois; en 1447, un retable qui figurait les cinq fêtes (joies ?) de la Vierge, pour l'autel Notre-Dame, et une chaire de vérité dont les panneaux étaient décorés des médaillons-bustes des quatre évangélistes, pour l'église de Nazareth : coût, 144 livres parisis; en 1450, un retable représentant le Calvaire pour la chapelle de saint Luc, patron des peintres et sculpteurs, à l'église des Jacobins, actuellement des Dominicains, à Gand. en 1455, des stalles pour l'église Saint-Nicolas, en la même ville. Il fut chargé, en 1454, avec le peintre Nicolas Vander Meersch, jusqu'à révocation du contrat, de la confection du dais ou baldaquin offert annuellement par la ville de Gand à Notre-Dame la Flamande, à la cathédrale de Tournai.

Corneille Boene ou Boone, fils d'Étienne, peintre à Gand en 1424, était peintre et sculpteur en la même ville en 1452. Il fut juré de la corporation gantoise en 1477. Daniel Lerdelinx ou Lerdervlinx, également Gantois, sculpta, en 1451, un beau tabernacle pour l'église Notre-Dame, à Lede, localité entre Gand et Alost.

Selon le compte troisième (Archives de Lille) de Robert de le Bouvrie, receveur général, « pour ung an entier », du 1er octobre 1461 au 30 septembre 1462, Philippe le Bon avait fait payer à Pierre Coustain, « son paintre et varlet de chambre », la somme de 160 livres de 40 gros, monnaie de Flandre la livre, « qui deue lui estoit. Assavoir : qui lui a été tauxé et ordonné par maistre Rogier, aussi paintre, es présence de messire Michault de Chaugy, chevalier, maistre d'hostel de MdS et de feu MS Le Gruyer de Brabant, pour avoir paint et ouvré deux ymaiges de pierre. l'un de la représentation de saint Philippe et l'autre de saincte Élisabeth, lesquels MdS a fait mectre et asseoir en son hostel, au dit lieu de Bruxelles, auprès de la chambre, devant la porte par où l'on va au parc... VI^xx l. » « Item qu'il a payé à maistre Claix et Guillaume Fors, tailleurs d'ymaiges, demourant au dit lieu de Bruxelles, pour leurs salaires d'auoir fait et taillé deux tabernacles, qui ont esté mis dessus les dites deux ymaiges par taxation faite par ouvriers à ce cognoissants, en la présence du dit messire Michault, maistre Jehan Pinchon, maistre machon et aultres... 24 francs .»

Il existe dans l'église d'Ambierle (Roannais, France) un superbe retable flamand ayant pour sujet la Passion, dont les volets ont été peints, pense-t-on, par Rogier Van der Weyden, entre les années 1460 et 1463. Dans son testament daté de 1476, Michel ou Michault de Chaugy précité, mort gruyer d'Auxois et bailli de Mâcon en 1479, lègue à l'église d'Ambierle, où sont enterrés ses prédécesseurs, une table d'autel pour mettre « sur le grand-autel d'icelle église au dict Ambierle, laquelle table est à Baune en l'hostel de Laurens Jaquelin. » Michel de Changy fut attaché à la personne de Philippe le Bon dès 1442 ; il assista à toutes les guerres de Flandre ; comme Rogier Van der Weyden, il fut varlet de chambre du duc Philippe (*Gazette archéologique*, 1886).

Jean Vanden Bossche et Henri De Mol, appelé également Cooman, cités pour leurs travaux de sculpture à l'église d'Anderlecht et à l'hôtel de ville de Louvain, travaillèrent aussi à l'ornementation de l'église SS.-Michel et Gudule à Bruxelles : en 1459, ils y exécutèrent les autels de saint Jérôme et de saint Grégoire. Robert Vanden Doerne ou Doorne, de Gand, sculpta, pour

le compte du chevalier Triest, grand bailli, deux anges, une statue de la Vierge et un tabernacle. Cet artiste faisait partie de la corporation des peintres et sculpteurs de cette ville en 1453, bien que le livre du métier n'en fasse pas mention, dit De Busscher [1].

Dans la chapelle de l'ancien château des comtes de Hollande à La Haye (actuellement Binnenhof), figure une Vierge en bois, sculptée en 1451, pour compte de Philippe le Bon, par Géry (Geryt) ou Gerard, de Delft. Elle fut enluminée en or et en azur par Jean Vander Goes. La même chapelle était aussi ornée des statues des comtes et des comtesses de Hollande. En 1440, Josse (Jorys) avait été chargé, pour compléter la série, de faire la statue de Jacqueline de Bavière.

Jean Van der Clocken, sculpteur, reçu à la gilde de Saint-Luc, d'Anvers, en 1456. est encore cité, avec sa femme Marie Waerloos, dans des lettres scabinales du 21 février 1464. Il était fils de Jean, qui décéda antérieurement au 15 mars 1462, et de Nathalie Van den Broecke. Il travailla à l'ornementation de l'église Notre-Dame à Anvers.

Dans le pourtour du chœur de la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, avait été élevé, en 1391- 1392, un superbe tombeau, consacré au chevalier François de Mirabelle, dit Van Haelen, seigneur de Lillo, décédé le 9 août 1375, et dans lequel on plaça aussi le corps de sa femme, Marie de Ghistelles, morte le 10 mars 1405. Ce tombeau, démoli en 1810, fut racheté, reconstitué et placé par le comte A. de Beauffort dans son château de Bouchout. L'auteur de ce monument funéraire, le Malinois Jean Keldermans, dit Van Mansdale, fut la souche d'une famille dont la plupart des membres s'illustrèrent autant dans la sculpture que dans l'architecture. Jean Keldermans concourut, en 1383-1384, à la décoration de l'hôtel de ville de Malines, par une cheminée monumentale au premier étage et par les figures des consoles des poutres de cet étage. En 1441, il exécuta deux lions placés à l'entrée du cimetière de l'église Saint-Pierre, à Louvain. Son nom disparut des comptes en 1444-1445, ce qui fait supposer qu'il ne vivait plus à cette date. André Keldermans van Mansdale sculpta, en 1444-1445, une niche avec baldaquin à la façade de la porte d'Hanswyck à Malines. Il avait exécuté, vers 1439, une partie des sculptures de l'hôtel de ville de Louvain. En 1478, il sculpta, avec son fils Antoine, surnommé Van Heyst, un dais et une statue de

---

[1] *Recherches sur les peintres gantois des XIVe et XVe siècles,* table.

la Vierge pour l'église Saint-Pierre, en là même ville. Il s'engagea à construire, par acte du 9 décembre 1471, avec son même fils Antoine, un jubé pour l'église de Berg-op-Zoom. Ces deux artistes placèrent, en 1473, un jubé en pierre dans l'église Sainte-Catherine, à Malines, jubé qui a disparu lors des troubles du XVIe siècle, ainsi que celui de Saint-Rombaut, qui avait été fait aussi par ces sculpteurs. Ces deux Keldermans façonnèrent, en 1479, un tabernacle pour l'église d'Axel. Antoine, enfin, fournit des chapiteaux pour l'hôtel de ville de Malines et sculpta six lions pour la façade. Il mourut le 15 octobre 1512. Antoine Keldermans, premier de ce prénom, laissa un fils, appelé aussi Antoine et surnommé Van Hamme, qui mourut vers 1514, après avoir exécuté, de 1483 à 1489, pour l'église Saint-Sulpice, à Diest, un jubé qui n'existe plus. Il livra, en 1514, le modèle en bois de la maison du Roi ou du Pain (Broodhuis), à Bruxelles, que la ville se proposait alors de faire construire. Mathieu Keldermans, dit le Vieux, mort en 1525, habitait en 1491 Berg-op-Zoom, où son père et son frère Antoine, précités, s'étaient acquis une grande renommée par leur jubé. Il sculpta une statue de saint Rombaut pour la porte de Bruxelles, à Malines; il se signala aussi par des travaux de sculpture faits en 1497 et en 1498 à l'église Notre-Dame, à Anvers. En 1485, il entreprit, avec Jean de Bourgogne, pour l'église Saint-Jean, à Bourbourg (France), un riche jubé polychromé, qu'il acheva seul, en 1491; ce jubé fut démoli vers 1784. Un sculpteur du nom de Vigarni, ou Borgogna, qui alla s'établir en Espagne vers 1500, exécuta avec son frère Grégoire, sous la direction du célèbre Berruguete, les splendides stalles de la cathédrale de Tolède. Jean de Bourgogne fut apparemment un parent de ces deux remarquables artistes flamands qui s'expatrièrent alors. Le lieu de naissance de Jean de Bourgogne, ou Van Bourgondien, *alias* Pasteyken, est inconnu. Il acquit sa bourgeoisie à Anvers, en 1481. Il est aussi admissible qu'il soit flamand que bourguignon, car ce dernier qualificatif s'appliquait alors également à tous les habitants des Pays-Bas. Il mourut vers 1490. Jean de Bourgogne, appelé Jean Bourguignon dans un compte du receveur Fastre Hollet, du mois de mai 1468, où il figure au nombre des artistes qui ont travaillé à Bruges, aux entremets du mariage de Charles le Téméraire, est compris aussi dans le troisième payement fait par le même Hollet, pendant le mois de juin 1468, pour des ouvrages modelés en cire, genre d'ornementation fort estimé au XVe siècle. Matthieu Keldermans entreprit, en 1502, avec son fils Matthieu le jeune, un nouveau jubé pour l'église de Brecht, près d'Anvers. Il avait élevé en 1478, avec un autre membre de sa

famille appelé André Keldermans et avec Antoine Keldermans II, la jolie tourelle qui surmonte la statue de la Vierge dans la chapelle du Saint-Sacrement, en l'église Saint-Pierre, à Louvain. Matthieu Keldermans, dit le jeune, quitta, encore adolescent, son père, pour aller habiter Louvain, où il dirigea, de 1503 à 1527, les travaux de l'église Saint-Pierre. Il exécuta quatre lions pour le château César, alors habité par Charles-Quint; le sculpteur Henri Rest avait fait un griffon, aussi en pierre, tenant un écusson, qui fut placé au milieu de ces lions. Matthieu Keldermans, dit le jeune, exécuta une statue de saint Job pour la Porte d'Eau à Louvain. Antoine Keldermans, son frère, sculpta, en 1518, un tabernacle pour l'église Sainte-Gertrude, à Wetteren; il plaça, en 1519, un jubé dans l'église de Werchter, entre Louvain et Haecht. On confia à Henri Keldermans, Jean Maes, Éverard Van der Borght et Otto ou Othon Van de Putte les niches, les statuettes et les autres sculptures de la façade principale de l'ancien local des corporations et des chambres de rhétorique, à Louvain, achevé en 1487; le dernier de ces sculpteurs avait été chargé, en outre, des bas-reliefs des mutules des portes. Jean De Bruyne, sculpteur bruxellois, fit aussi pour cette façade, en 1491, un bas-relief représentant le roi Artus et ses paladins autour de la Table ronde. Laurent Keldermans succéda, en 1527, à son oncle Rombaut Keldermans-Van Mansdale pour la conduite des travaux de l'hôtel de ville de Gand, qu'il continua seul jusqu'au moment où ils furent abandonnés, en 1535; il avait sculpté, en 1529, des motifs d'ornementation pour le palais du Grand Conseil de Brabant, alors en construction à Malines, et dont il avait donné les plans. Pierre Keldermans exécuta avec Guillaume Lessens l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement des Miracles, à l'église SS.-Michel et Gudule, à Bruxelles, achevée en 1539; il sculpta aussi les statues des autels de Sainte-Catherine et de Saint-Étienne, qui figurent dans la même église. Enfin, André Keldermans sculpta, avec son concitoyen Antoine Pauwels, assure Neefs, selon contrat du 20 juillet 1528, le tabernacle qui ornait l'autel du chœur de l'église Saint-Quentin, à Hasselt.

Renier Van Thienen excellait à Bruxelles vers la fin du XVe siècle. Il exécuta en 1460, au prix de 285 florins du Rhin, un superbe chandelier d'élévation pour l'église Saint-Léonard à Léau; il n'en existe plus que la figurine de saint Bernard. Il livra en 1483, pour un des chœurs latéraux de cette église, un candélabre (placé actuellement à gauche du maître-autel) de 5^{m},68 de hauteur, qui devait, selont le contrat, être semblable à celui qu'il avait exécuté pour l'église SS.-Michel et Gudule, à Bruxelles (de Saint-

Pierre, à Louvain, selon A. Wauters); les figurines de la Vierge, de saint Jean et de Marie-Madeleine ornent ce superbe objet d'art qui a assuré la renommée de cet artiste, lequel, au surplus, avait aussi exécuté, dans l'église de Léau, de 1479 à 1484, une balustrade qui clôturait le chœur, et en 1483 une magnifique couronne de lumière fondue sur le modèle fourni par Arnoul *De Maeler* (voir page 216), d'après celle de l'église SS.-Michel et Gudule; vendue il y a soixante ans, cette couronne, du poids de 1839,5 livres, a été transportée à l'étranger. Parmi les autres travaux encore connus de Van Thienen, on cite : un lutrin représentant un pélican, fait en 1465, au prix de 13 livres de gros de Flandre, pour l'ancienne église de l'abbaye Saint-Jacques sur Caudenberg, à Bruxelles; le superbe tombeau d'Adolphe, seigneur de Ravenstein, qui figura dans l'ancienne église des Dominicains jusqu'au bombardement de 1695 par le maréchal de Villeroy; un candélabre pour l'église Saint-Pierre, à Louvain, laquelle possédait aussi de lui le beau lutrin, vendu en 1798, que l'on admire dans l'église Sainte-Marie, à Oscott, près de Birmingham; trois figures, coulées en 1509, pour les piliers des bailles de la cour de l'ancien hôtel des ducs de Brabant à Bruxelles. Jean Borman, dont nous parlerons bientôt, coula les autres statues de ces piliers. Elles avaient été exécutés sur les dessins du peintre Jean Van Roome, dit Jean de Bruxelles. On assure cependant que c'est Renier Van Thienen qui coula en bronze les douze statues représentant des ducs de Brabant et les douze animaux de grandeur naturelle qui ornaient les colonnes et les piédestaux entourant la cour des bailles. Lors de la création du parc de Bruxelles (1774-1787), l'architecte viennois Zinner utilisa quatre de ces statues : Godefroid le Barbu, Godefroid II, son fils, Maximilien d'Autriche et Charles-Quint, pour en surmonter les pilastres des anciennes portes du rempart, où se trouve actuellement le boulevard du Régent; elles furent fondues le 13 janvier 1793. C'est apparemment au temps de Van Thienen que Jean Van Houwagen, obscur sculpteur de Léau, mais non sans mérite, sculpta les stalles de l'église Saint-Léonard, en cette ville.

La cathédrale Notre-Dame à Anvers renferme le beau tombeau d'Isabelle de Bourbon, deuxième femme de Charles le Téméraire, inhumée en 1465 dans l'église de l'ancienne abbaye Saint-Michel, près de cette ville. Le nom de l'artiste qui l'a exécuté n'a pas encore été retrouvé. Isabelle, avec le chien légendaire, repose, en effigie coulée en bronze, le front ceint de la couronne ducale, sur le sarcophage; six statuettes consacrées à des personnages à costumes du temps ornent le soubassement.

Jean Peeters, de Diest, élève du célèbre architecte Sulpice Van Vorst, de Louvain, exécuta les curieux motifs de la voûte du grand portail de l'église Notre-Dame du Lac, à Tirlemont. Il livra, en 1467-1468, les dessins des châssis ouvragés des fenêtres et les ornements de la porte d'entrée.

Approche toy, orfevre du Duc Charles,
Gentil Gantois Corneille très habile :

C'est ainsi que Jean Lemaire de Belges [1] qualifie Cornelis ou Corneille de Bont, orfèvre en titre d'office de Charles le Téméraire et de Maximilien d'Autriche, né à Bréda en 1448 et mort à Gand en 1511, où il passa la plus grande partie de son existence comme orfèvre, modeleur, ciseleur et graveur de sceaux. Indépendamment du magnifique grand scel de Marie de Bourgogne, représentant cette princesse à cheval, chassant, le faucon sur le poing, et des sceaux impériaux de Maximilien, œuvres qui révèlent le talent d'un modeleur de haut mérite, on possède aussi de cet éminent artiste l'écusson représentant la Pucelle de Gand, exécuté pour le magistrat de cette ville en 1482, et qui coûta 39 livres de gros. Gilles Steclin, de Valenciennes, dont nous avons parlé page 174, fut son élève.

L'église Notre-Dame, à Courtrai, fut ornée d'un beau jubé commencé en 1463 et terminé en 1466 par Govard de Busschere et son aide Jean de Everghem. Il avait, dit-on, par ses innombrables statuettes, une grande analogie avec celui de Dixmude, dont nous parlerons bientôt. Il coûta, sans les statues et autres accessoires d'ornementation, 100 livres, 5 escalins de gros. La statue de la Vierge figurait dans la niche du milieu, niche pour laquelle Govard De Busschere reçut 36 livres parisis. A cette époque, lorsqu'on élevait des jubés, on comptait sur la générosité des fidèles pour les garnir de statues. En 1475, on rencontre dans les comptes de cette église les mentions de quelques statues de saints sculptées par Jean de Rouve, de Tournai; un saint Matthieu fut exécuté par Pierre Cotsen, lombard (?).

Jean Gesellekens, Aerd ou Arnould Moens et Guillaume Van Ottengys, tailleurs d'images, vivaient à Bruxelles vers 1469; le dernier mourut avant cette année. Leurs travaux sont tombés dans l'oubli.

On ignore également le nom de l'auteur de l'intéressant retable polychromé et doré de l'église d'Auderghem, qui se trouve au Musée des

[1] *Couronne margaritique.* Édit. Stecher, p. 166.



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen. Molenbeek-Bruxelles.

RETABLE DE L'ÉGLISE D'AUDERGHEM

Musée d'antiquités, à Bruxelles

antiquités à Bruxelles. Par son style, il appartient encore à la période du gothique flamboyant qui n'a commencé que vers 1450. Ce retable a pour sujet sainte Anne et la Vierge. Malgré son cadre restreint, il constitue le type le plus gracieux de la sculpture qui florissait au milieu du XVe siècle.

Matthieu de Layens, dont on ignore encore l'année et le lieu de naissance, et qui porte le nom d'une localité attenante au hameau de Bajenrieux, dépendance de Neufvilles, dans le Hainaut, vint s'établir à Louvain en 1445, en remplacement de Jean Keldermans (voir page 208), comme maître des maçonneries de la ville et des travaux de reconstruction de la collégiale Saint-Pierre. Dans les documents de l'époque, il est qualifié de maçon, de maçon-juré ou de maître ouvrier des maçonneries de la ville, le terme d'architecte n'existant pas encore. Il recevait annuellement 13 florins, outre l'étoffe nécessaire pour un vêtement d'apparat. Nous n'avons à nous occuper ici que des travaux de sculpture de ce célèbre maître auquel le magistrat de Louvain confia les plans et l'exécution du superbe hôtel de ville de Louvain, dont la première pierre fut posée le 29 mars 1448 et qui ne fut complètement terminé qu'en 1463. Ce n'est pas sans raison que l'historien attitré de cet édifice, Edward Van Even, a fait remarquer que cet hôtel de ville, dont le coût total s'éleva à environ 44,785 florins, est incontestablement le plus beau monument du style ogival flamboyant élevé en Belgique. De loin, la vue est frappée par l'élégance, la grâce et la légèreté de son ensemble; de près, elle est éblouie par l'incomparable richesse de sa décoration. Cet édifice, avec ses six ravissantes tourelles aériennes, assure à de Layens une première place dans l'histoire de l'art. L'architecte ayant résolu de faire reproduire sur les socles des niches, des scènes de l'ancien et du nouveau Testament, et de fournir ainsi aux illettrés une bible populaire, maître Jean Van der Phalisen, curé de l'église Saint-Pierre, et le frère Jacques, docteur en théologie du couvent des dominicains, lui indiquèrent les sujets à représenter de l'*Histoire scolastique*, de Pierre Comestor. Hubert Stuerbout, peintre décorateur de la ville, en traça les modèles pour les tailleurs de pierres qui avaient coutume de ne travailler que d'après des dessins. Voici les noms des sculpteurs qui exécutèrent les bas-reliefs : Henri Platteborse, Guillaume De Coninck, Baudouin Minnex, Guillaume De Vadder, Jean Trappaert, de Dilbeek; Thierry Arnould et Jean Conget, de Sanchines (?); Jean De Ronde, de Bruxelles; Gautier Van de Putte, Daniel De Busscher, dit Vander Heyden, et Gérard De Busscher le jeune, de Bruxelles; Roelof Vanden Zande, Guillaume Taille, Jean Schancke, Pierre Koevoet, Jean Van Everghem, de Bruxelles; Pierre De Prinse, Jacques Quade-

want, Guillaume Ards, Jean Roelants, Matthieu Keldermans et André, son frère; Henri Coelman, Henri Vander Helle, Henri Vander Eycken, Jean Van Etterbeek, de Bruxelles, Renier Van Nyperzeele, Sulpice Van Vorst fils, Jean Claes et Guillaume Coman. Jean Van Everghem, qui était établi à Bruxelles, avait sculpté, en 1439, au prix de 38 ridders de 4 gros de Flandre chacun, pour compte de Philippe le Bon, le retable à volets qui figura dans l'église des Récollets de cette ville jusqu'en 1583, époque où l'on démolit le chœur par suite des ravages qu'y avaient faits des iconoclastes. Peint, selon l'usage du temps, par le célèbre Roger Vander Weyden le vieux, qui reçut à cet effet 40 ridders, ce retable présentait l'image de la Vierge, accostée des figures aussi en pied de Marie d'Évreux, femme de Jean III, duc de Brabant, sa fille, femme de Renaud III, duc de Gueldre, avec leurs noms et leurs armoiries, l'écusson et la devise de Philippe le Bon. Jean Wave, Waue ou Wouwen, d'Anvres, exécuta, sur les clefs des poutres du rez-de-chaussée de l'hôtel de ville, deux bas-reliefs dont les sujets furent pris dans l'histoire sainte; il exécuta aussi le beau retable de sainte Dymphne, en 1515, dans l'église de ce nom, à Gheel, où se trouve un autre retable du XIVe siècle, en pierre, qui est considéré comme le plus ancien du pays. Un Lenaert Van Wouwe était apprenti, en 1504, chez Jacob « de beeldebacker »; il devint maître en 1511. Gilles Brunnel sculpta douze bas-reliefs sur les mutules des poutres de l'étage; Goswin Vander Voeren en sculpta d'autres. Jean Amelrik plaça à l'intérieur une allée en bois de chêne, communiquant avec la petite salle du conseil; elle fut garnie de petites portes, et la voûte reçut des ornements en relief. Paul Reymoes exécuta les belles boiseries de la salle des pas-perdus. C'est sur les plans de Matthieu de Layens que fut exécuté, en 1450, le beau tabernacle de l'église Saint-Pierre, à Louvain.

L'ancien hôpital Notre-Dame à Audenarde remonte à la fin du XIe siècle, d'après une de ses chartes, celle de 1202, donnée par Baudouin IX, le premier empereur latin de Constantinople. Au commencement du XVe siècle, des travaux considérables furent exécutés à cette antique institution charitable à côté de laquelle se trouvait un béguinage nommé *de Cluyse,* où, assure-t-on, Richilde, veuve de Baudouin VI ou de Mons, comte de Flandre, aussi empereur de Constantinople, alla s'enfermer pour expier en pénitences ses crimes et ses forfaits. D'après les archives de cet hôpital, un nommé Jacques, sculpteur, y figura en 1414. Jacques, « escrinier », apparemment le même, sculpta, en 1435-1436, seize images et statuettes et une statue de la Vierge pour le fronton de la porte principale. Jacques Hoen construisit, en 1441-1442, dans la chambre

de la prieure, une voûte découpée en ogives pendentives, travail auquel il consacra avec ses aides environ cinq mois. C'est apparemment le même artiste que le Jacques Hoen, cité en 1440 comme membre de la confrérie de Saint-Georges, à Audenarde. Jean De Wulf exécuta un travail semblable, en 1442-1443, dans une autre salle du même édifice. Piérard Delehaye, sculpteur et escrinier, s'engagea en 1438, pour une somme de quarante-deux livres parisis, qui lui furent payées d'avance, à confectionner un buffet à étages, un banc et une table ornés de panneaux et entaillés de sculptures. Piérard Delehaye s'enfuit à Valenciennes avec les sculptures et les panneaux, laissant inachevés le banc et la table. L'hôpital parvint à rentrer en possession de tous les ornements moyennant trois livres dix-huit escalins parisis, y compris le transport. Le sculpteur Massyn acheva, en 1440, l'entreprise de Piérard Delehaye avec le menuisier Chrétien et Jean Amilleur; ils y travaillèrent du 13 août au 21 septembre de la même année. L'hôpital confia au sculpteur Jacques Lampin l'exécution des anges du banc précité. Lampin fit, en 1463, diverses réparations aux sculptures, entre autres aux anges placés sous le péristyle « in de paut voor de rekencamer »; il sculpta, en 1465, quatre anges pour un nouveau portail. Nabuer ou Nabur (diminutif de Nabuchodonosor), peintre et sculpteur, passa marché, en 1443, pour tous les travaux de peinture de l'oratoire de la prieure pour une somme de soixante-douze livres parisis. Jacques Nabur, qui confectionna un portail en 1510, est apparemment son fils. Jean Van den Berghe, tailleur de pierres bruxellois, plus connu sous le nom de Jean Van Ruysbroeck, passa marché, en 1443, pour la construction d'un « puits » ou calvaire orné de sculptures; les dix faces contenaient chacune une niche avec une statue assise. Toute la maçonnerie extérieure, décorée de bordures, d'arcatures et de gargouilles, était en pierres dites *de Bruxelles*. Dans la première niche supérieure se voyait la Vierge avec l'enfant Jésus sur ses genoux et au-dessus un des trois rois agenouillé; dans la deuxième et dans la troisième, les deux autres rois-mages à cheval; dans la quatrième, saint Georges à cheval, la Vierge, le dragon et le châtel; dans la cinquième, l'arbre de Jessé et dans la sixième Tristan et Ysolde (Yseult?). Les niches inférieures renfermaient les statues de trois comtes et de trois comtesses de Flandre, debout, avec leurs armoiries en écusson. Ce puits fut achevé en 1445. Guillaume Van den Berghe fils confectionna, en 1461-1462, plusieurs croisées monumentales. Pierre Van Aspre sculpta, en 1465, les ornements des deux portails. Roger Ka exécuta un portail entretaillé de sculptures. Pierre Van Aspre sculpta les ornements de deux portails livrés par Martin Algoot.

En 1478, Barthélemy Ka façonna un tabernacle; Méhus Ka et Roland Van Coppinhole firent une balustrade ouvragée. Bartholomée Aelgoot sculpta, en 1478, deux bas-reliefs. Jean Lampin précité sculpta, en 1469-1470, l'Annonciation pour le nouveau portail de la salle des malades dont Jean de Boursier, maître-tailleur de pierres à Tournai, avait exécuté, en 1467-1468, plusieurs colonnes en pierre blanche. En 1508-1509, Georges Lotin sculpta une statue du Christ destinée à être placée dans le fronton de la nouvelle porte; Guillaume Dedelinc exécuta la pierre tumulaire de deux des prieures : Élisabeth Van de Walle, décédée le 4 avril 1504, avant Pâque, et Isabelle Van de Walle, décédée le 30 novembre 1506; Baudouin Ogiers sculpta, en 1514-1515, une table en bois de chêne ornée de dix bas-reliefs; Jacques Vander Beken, dit *de Leeuwere*, exécuta « un ouvrage » pour la corporation de Saint-Michel; Colaert Vincent façonna un escabeau ornementé pour la chapelle de Saint-Jean l'Évangéliste dans l'église Sainte-Walburge; Jean De Meyere, de Courtrai, et son aide Merlin Van den Driessche livrèrent, en 1518, un ouvrage pour la corporation de Saint-Antoine, dans l'église précitée; Jean de Haze fournit, en 1537, un escabeau semblable pour la même corporation; Quentin Van der Saren plaça, en 1541-1542, des stalles en bois de chêne autour du chœur de la chapelle.

L'orfèvrerie fut assez bien cultivée à Audenarde aux XVe et XVIe siècles. Voici les noms retrouvés dans les archives de l'ancien hôpital Notre-Dame : Jean Van de Meulebrocke, cité en 1407; Gérard de Valkenaere, qui façonna, en 1413, pour « madame de Charolois » (première femme de Philippe le Bon?), une pièce d'argenterie; Jan Van Willebeke, cité en 1441; Jan t'Santelen, cité en 1453; Jacques Driet, qui livra aux échevins, en 1468, une coupe à bords dorés, destinée à être offerte à Charles le Téméraire, lors de son entrée à Audenarde; Pierre Van Campen, cité en 1478, probablement le même que celui qui figure, en 1472 et en 1486, sous le nom de Pierret l'orfèvre (Pietren, de *Selversmet*); Jean Blanstreyn, père de Guillaume Blanstreyn, orfèvre et graveur de métaux, cité en 1497 et en 1510.

Arnoul de Diest, qui florissait à Bruxelles, orna, en 1455-1456, le grand chœur de l'église Saint-Léonard, à Léau, de dais sculptés placés au-dessus des statues des douze apôtres adossées aux colonnes. L'autel de Saint-Léonard, au transept droit, est composé de deux fragments provenant d'un retable qui fut exécuté en 1478-1479 par le même Arnoul de Diest, appelé aussi Arnoul De Maeler ou le *Peintre* (voir page 211), pour la chambre de Saint-Léonard. L'autel de Sainte-Marie-Madeleine fut sculpté en 1466-1467, par un nommé Léonard. On doit à Guillaume Huge ou Hughe, qui figura, en 1471,

parmi les jurés de la corporation des peintres et sculpteurs de Gand, quelques bonnes productions figurant dans la cathédrale Saint-Bavon. Le 16 octobre 1637, on plaça au-dessus de la porte d'entrée principale sa belle statue représentant saint Bavon. Les oratoires extérieurs renferment, depuis 1480, ses groupes du *Christ sur les genoux de sa mère* et de la *Mise au tombeau*, que l'historien Van Vaernewyck citait déjà, au XVIe siècle, au nombre des plus beaux ouvrages de sculpture de la cité gantoise, et qui faisaient, dit-il, « accourir de loin les amateurs pour les admirer ».

Dans une information tenue le 26 juin 1473 (coll. des acquits de la Recette générale des finances, *Archiv. du Royaume* à Bruxelles), un sculpteur du nom de Simon Symonszoen est qualifié de « bourgoiz, tailleur d'ymaiges, à Hairlem ». Il déclare dans ce document être âgé d'environ 39 ans. Cornelis Claesone, sculpta, en 1457, les stalles de l'église Saint-Hippolyte, à Delft. Jean Mertens, reçu franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1473 et régent en 1478, en 1481 et en 1487, vivait encore en 1493, selon des lettres scabinales. Il exécuta, de 1479 à 1487, deux statuettes pour l'église Saint-Blaise, le retable et les statues de l'autel Saint-Georges, de l'église Saint-Léonard, à Léau. Les comptes de l'église Notre-Dame, de la veille de la Noël 1492 à la veille de la Noël 1493, portent : « Reçu de Jean Mertens, sculpteur, le montant du testament de Gérard Van Bavel, 10 escalins ». Cornélis ou Corneille De Gheet, franc-maître de la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1477, sculpta, selon les comptes de l'église Notre-Dame, de la veille de la Noël 1499 à la veille de la Noël 1500, au prix de 50 livres de Flandre, un crucifix et deux statues à placer sur le jubé ; il devait, en conséquence de son acceptation, livrer le bois, à l'exception de la poutre devant servir de support.

Alart du Hamel, tout à la fois architecte, sculpteur et graveur, fut l'un des plus remarquables artistes louvanistes de la fin du XVe siècle. Il mourut vers 1509. De 1478 à 1495, il dirigea les travaux de la cathédrale Saint-Jean, à Bois-le-Duc. Il est l'auteur du beau porche du transept de l'église Saint-Pierre, à Louvain, qui n'a pas été achevé. Ce fut sous sa direction que le refuge de l'abbaye de Parc fut considérablement agrandi et embelli, en 1505, au temps de l'abbé Arnould Wyten.

Jean de Crop, qualifié de « Steenwerckere », sculpteur gantois, exécuta pour le compte du magistrat de la ville, en 1493-1494, un bas-relief représentant le Christ en croix, pour la chambre échevinale du collège de la Keure, dont Corneille Vander Goes avait fait le dessin et qu'il s'engagea

à peindre. Barthélemy Portant, né en 1484 et qui vivait encore en 1556, exécuta avec Jacques Rym, Antoine Pauwels et Daniel Ruutaert, de 1518 à 1535, la belle façade ouvragée de l'hôtel de ville de Gand, commencée en 1481. Daniel Ruutaert collabora avec les tailleurs d'images Antoine Pauwels, Barthélemy Portant, Jacques Rym et Jean de Heere (dont nous parlerons plus tard), de 1518 à 1535, à l'ornementation de la façade et de la chapelle échevinale de l'hôtel de ville de Gand. Il s'était engagé, le 13 décembre 1511, à exécuter toutes les sculptures du jubé de l'église conventuelle des carmes chaussés à Gand (frères de Notre-Dame du Mont-Carmel), dont l'ornementation intérieure fut confiée au sculpteur Jean de Smytere. Daniel Ruutaert est cité dans un acte du 3 avril 1504, qui mentionne aussi le nom d'Engelbert Crieck, sculpteur peu connu, dont Marguerite Ruutaert, sœur de Daniel Ruutaert, était restée veuve avec un fils mineur, Jacques Crieck. Engelbert Criec ou Crieck s'était engagé par acte du 14 avril 1492 à faire un morceau de sculpture (*een stic wercx?*) pour l'autel de la gilde de Saint-Antoine et de Saint-Roch dans l'église Saint-Nicolas à Gand, au prix de 50 livres de gros, monnaie de Flandre. C'était apparemment un retable épisodique, dont la valeur aurait été de nos jours de six mille francs. Ce retable fut brisé par les iconoclastes, comme le jubé de Daniel Ruutaert. Michel Hebscaep, « beeldesnydere », est cité de 1515 à 1519 dans le registre aux actes et contrats passés devant les échevins de la Keure de Gand, c'est-à-dire le premier collège de l'échevinage.

Jean de Smytere, oncle maternel du peintre et sculpteur Lucas de Heere, fit, en 1520, deux patrons ou modèles pour les travaux de construction de la porte de l'Empereur, à Gand. C'est apparemment le même sculpteur qui figura comme juré, en 1494, et comme doyen, en 1497, dans la corporation gantoise des peintres et sculpteurs. Un Jean de Smytere, sculpteur, y est renseigné déjà en 1459. Edmond Vanden Hoebelde, cité comme orfèvre louvaniste par Van Even (page 224) exécuta, vers 1485, le superbe reliquaire de l'église Saint-Jacques, sur lequel figurent les statuettes de saint Jacques, de la Vierge et de l'Enfant Jésus. Josse Pauwels avait fait, en 1469, le beau reliquaire de saint Hubert, que l'on admire encore dans cette église. Antoine Pauwels, apparement son fils, qui travailla, en 1520-1521, à l'ornementation de la façade gothique de l'hôtel de ville de Gand, était un artiste de mérite. Il confectionna pour les sculpteurs-architectes Rombaut et Laurent Keldermans, dont nous avons déjà parlé page 208, la plupart des patrons ou modèles en bois des constructions si remarquables, exécutées

d'après les plans de ces deux Malinois. Il fit aussi le modèle des parties ornées destinées à la tour de l'église Saint-Sulpice à Diest, élevée en 1533 par Laurent Keldermans.

Maître Denis, qui coula en 1485-1486 un superbe candélabre pour l'église d'Hackendover, avait été considéré par M. Wauters comme l'auteur du retable de l'église du Saint-Sauveur, qui est apparemment le plus ancien objet en pierre de ce genre que possède la Belgique. Ce retable a pour sujet, en treize scènes des plus caractéristiques, l'histoire de la fondation de l'église Saint-Sauveur. Le centre de cette œuvre, lorsqu'elle formait en son ensemble un triptyque, est consacré au crucifiement; la partie principale a été détruite. L'examen des costumes démontre que ce retable doit dater au moins du commencement du XVe siècle, si pas de la fin du XIVe. Il est donc impossible qu'il ait été sculpté par maître Denis. On attribue à Jean Van Coninxloo, peintre célèbre à Bruxelles vers 1489, un beau retable en bois et colorié, qui se trouvait dans la chapelle de l'ancien Château d'Anvers : il représentait des scènes de la vie de la Vierge. Le plus beau jubé gothique de l'époque dont nous nous occupons figure dans l'église Saint-Pierre à Louvain. L'auteur de ce chef-d'œuvre, construit en 1488, est resté inconnu. Ce jubé est divisé en trois arcades reposant sur des colonnettes cylindriques très exiguës; tout le long s'étend une suite de niches couvertes de dais renfermant les statuettes des douze apôtres, placées en 1834. Il est surmonté par un magnifique Christ en croix. Jean de Venloo exécuta, en 1482, les fonts baptismaux avec couvercle ouvragé, qui figurent dans l'église Saint-Martin, à Wyck, près de Maestricht. Arnold de Maestricht, appelé Aert van Tricht, habile fondeur, confectionna en 1492 un grand candélabre à sept branches pour l'église des Récollets à Maestricht. L'église Notre-Dame, en la même ville, possède des fonts baptismaux signés par cet artiste, qui coula, aussi en 1492, sur les dessins de l'architecte louvaniste Alart du Hamel précité, la belle cuve baptismale en bronze de la cathédrale Saint-Jean, à Bois-le-Duc. Il exécuta, en 1501, la superbe balustrade luminaire qui occupe toute la largeur du chœur de l'église Saint-Victor, à Xanten (Prusse rhénane). Sur l'un des pieds droits se lit l'inscription : *Desen luchter is gemacht toe Maestricht a. d. m. MM^c en eyen*, « Ce luminaire a été fait à Maestricht, l'an du Seigneur 1501 ». Cette balustrade, de 13 mètres de largeur sur 5^m,40 dans sa plus grande hauteur, se compose de trois arcades découpées par des ogives en accolades, appuyées sur des consoles du côté des murs ; elle porte des luminaires les jours de fête. Les faisceaux des colonnettes sont surmontés de statuettes d'un mètre

de hauteur, représentant saint Victor et sainte Hélène, patrons de l'église; sur le fleuron central figure la statuette de la Vierge, de 60 centimètres seulement de hauteur. Deux figures en encorbellement à la naissance de l'arcade centrale pourraient bien représenter le maître fondeur et son aide, pense J. Helbig. En 1507, un Aerdt Napelteren était apprenti sculpteur chez Jan Aertsone, selon les *Liggeren* de la gilde de Saint-Luc d'Anvers. D'après le même recueil, il fut payé 7 escalins 6 deniers à Jean Aerts, sculpteur, pour avoir orné le seuil de la maison où la châsse est déposée, à Lierre (Comptes de l'église Notre-Dame à Anvers, de la Noël 1516 à la Noël 1517). Pierre Appelmans III, *alias* De Smit, attaché aux ateliers de sculpture de l'église Notre-Dame à Anvers, de 1478 à 1520-1521, exécuta un retable qui ornait la chapelle des maçons : il lui fut payé de ce chef 75 livres de gros. Servais et Antoine Van Etterbeke et Jean Rankaert travaillèrent à l'ornementation sculpturale de la même église en 1488. Gilles Wraghe, fils de feu Jean, selon des lettres scabinales d'Anvers du 23 janvier 1491, et reçu franc-maître dans la gilde de Saint-Luc en 1490, sculpta, en 1500, un retable qui figurait sur l'autel de la chapelle Notre-Dame, dans l'église du même nom, en la même ville. Antoine Van Wytrick, reçu franc-maître en 1494 dans la gilde précitée, résidait à Bruxelles et y vivait encore en 1506, d'après des lettres scabinales du 29 décembre de cette dernière année. Selon les comptes de l'église Notre-Dame à Anvers, il fut payé à Antoine Wytrick, sculpteur à Bruxelles, pour la chaire par lui livrée, 44 livres 15 escalins; pour amélioration au patron (modèle) de ladite chaire examinée en la ville d'Anvers par des maîtres compétents, 10 livres. Cette chaire, endommagée lors des ravages des iconoclastes en 1566, figura dans l'église Notre-Dame jusqu'en 1798. Barthélemy Van Kessel, bon sculpteur et clerc de l'église Saint-Pierre, à Louvain, fit les modèles des figures qui ornent la cloche coulée aux Halles le 4 mai 1496; il sculpta aussi un Christ pour le Saint-Sépulcre de la chapelle du Calvaire en l'église Saint-Pierre précitée, où se trouve cette cloche. Jean Van Bullestraeten, aussi de Louvain, exécuta, en 1497, une grande statue représentant Jésus sur l'âne légendaire. On avait l'habitude de promener cette statue, montée sur des roulettes, le dimanche des Rameaux, dans l'église Saint-Jacques de la même ville. L'église Saint-Adrien, à Boendael, près d'Ixelles, renferme un curieux retable, consacré à la vie de ce saint, qui a été exécuté par le Bruxellois Corneille de Rantere pour une petite chapelle aujourd'hui démolie. Il se compose de fragments de deux retables. De Rantere sculpta, en 1498, une grande partie des ornements de l'église

Sainte-Walburge, à Audenarde. En 1499, les régents de la gilde de Saint-Luc d'Anvers confièrent à Gilles Van der Sluys, élève de Jean Voorspoel, en 1484, l'exécution d'une statue de saint Matthieu pour l'église Notre-Dame en la même ville. Gilles, admis maître en 1499, fut élu doyen en 1505.

Josse Beyaert, né à Louvain vers 1405 et mort avant le 18 août 1483, était fils de Jean Beyaert, mort avant le 10 juin 1438, et qui exerçait, ainsi que ses frères Arnold, Michel et Henri, le métier de menuisier (*scrynmakere*), qui dépendait de la sculpture : le moindre meuble était alors orné de panneaux parcheminés, de végétaux ou d'ornements imitant des fenêtres ogivales. Josse figure pour la première fois dans un acte échevinal de 1426. Il est qualifié de « factor ymaginum » dans un acte du 7 avril 1459, de « beeldesnydere » ou tailleur d'images dans un compte de la ville de la même année, et de « sculptor ymaginum » dans un acte du 27 mars 1480. Il était, en 1469, juré du métier des maçons et tailleurs de pierres, dont dépendait également la sculpture. Josse Beyaert exécuta en 1458, au prix de 8 florins 27 plecken, la colossale statue du « Jacquemart » qui annonçait les heures à la tour de l'église Saint-Pierre et qui remplaça le « maître Jean », placé en 1381 et détruit lors d'un incendie en 1458. Hubert Stuerbout polychroma et dora, en 1460, cette statue de bois qui, à son tour, fut détruite en 1573 ; Josse sculpta, en 1459, au prix de 3 florins 18 plecken, le mauclair de la porte d'entrée de l'hôtel de ville, consistant en une colonnette cylindrique, portant une niche ornée d'une statuette de saint Pierre en vêtements pontificaux, doré et polychromé aussi par Stuerbout. Décapité en 1795 par un sans-culotte, saint Pierre, au lieu de la tiare, se trouve avoir actuellement la tête ornée d'une mitre ; en 1463, le jubé de l'église des Récollets à Louvain ; en 1466, au prix de 6 florins 12 sols, cinq clefs de voûte en pierre d'Avesnes, ayant pour sujets l'histoire de la finance : ces clefs, également polychromées par Stuerbout, ornent la salle appelée jadis « Het Register », formant actuellement le cabinet des échevins ; en 1467, exécution des sculptures du plafond en chêne de la place située derrière la salle historique, dont le travail fut dirigé par Matthieu de Layens. Josse Beyaert travailla pendant quatre cent trente-cinq jours à cette ornementation pour laquelle il ne toucha que 12 plecken par journée d'été et 8 plecken par journée d'hiver ; ce plafond est d'un très remarquable caractère, et c'est peut-être le plus beau de toute la Belgique. En 1477, exécution des retables des chapelles de Sainte-Catherine et de Saint-Jean l'Évangéliste dans l'église Saint-Léonard, à Léau, et, en 1481, exécution d'une châsse pour les reliques de saint Léonard, et des statues de saint Jacques et de sainte Corinne pour la

même église. Edw. Van Even estime que les seize bas-reliefs représentant des scènes de la vie du Christ, dans la salle historique de l'hôtel de ville de Louvain, sont aussi de Beyaert, mais il ne saurait l'assurer, les comptes de 1435, 1454 et 1462 faisant défaut. Étienne Beyaert, fils de Josse, est mentionné déjà dans un compte de 1469. Il figure comme sculpteur dans deux actes du 18 septembre et du 5 décembre 1508. Il travaillait encore à Louvain en 1516. Après cette époque, il n'est plus mentionné dans les archives. Il est probable qu'il était mort alors ou qu'il avait quitté Louvain. Pierre Beyaert, fils d'Arnould précité, fournit, en 1492, au prix de 6 sols, huit niches ornées de feuillages pour la boiserie de l'orgue de l'église Saint-Jacques, à Louvain, et, en 1501, pour 4 stuivers ou sols, un Christ en croix, de 15 pieds de hauteur, destiné à être placé dans la même église, à l'occasion d'un jubilé. Jean Van den Borne dit Beyaert, fils de Marguerite Beyaert, sœur de Josse Beyaert, fut élève de son oncle. Il était majeur en 1469. Il figure comme tailleur d'images (*beeldesnydere*) dans un acte du 24 janvier 1473 et comme « anthropoformita » dans un acte du 4 septembre 1499. Il mourut avant le 30 octobre 1534. Il exécuta en 1477 un retable pour l'église Sainte-Odile à Grand-Hallet, et en 1433 un retable orné de quatre statues pour l'église de Binkom. Sa fille Marie épousa Pierre de Groote, dit Van Gheele, sculpteur qui fit, en 1534, une niche renfermant une statue de la Vierge « dans le soleil » (dans une gloire ?) pour le jubé de l'église Sainte-Gertrude, à Louvain. Son fils Jean, né vers 1498, épousa Catherine Metsys, nièce du peintre Quentin Metsys. Jean, mort au mois de mai 1530, travailla avec Matthieu Keldermans aux jubés des églises de Tervueren, d'Oplinter, de Neerlinter et de Wackerzeel, ainsi qu'à celui du petit cloître du couvent des Chartreux, à Louvain. Il aida parfois les sculpteurs louvanistes Georges Van Schutteputte et Gabriel Van den Bruyne, l'auteur de l'admirable tabernacle de l'église Saint-Jacques à Louvain. Il exécuta aussi, en la même ville, en 1524, au prix de 80 florins carolus, les meneaux de la grande fenêtre de la nef de l'église des Augustins; en 1531, les sculptures de l'ancienne porte de Diest, se composant de deux niches, deux groupes dont l'un représente la sainte Trinité, deux griffons et deux lions; en 1525, avec Jean Metsys, les modèles pour la reconstruction de la tour de l'église Saint-Pierre. Il construisit en 1560 la chapelle de Marguerite la Fière, adossée au chevet de cette église. Jean Van den Borne fut décapité à Louvain le 9 juin 1543, pour hérésie. Lancelot Van Vorspoele, fils de Jean Van Vorspoele et de Catherine Van Belle, seconde femme de Jean Van den Borne, peintre, fut élève de son beau-père Van den Borne; il ajouta aussi à son nom celui

de Beyaert : dans des actes d'échevins, il est parfois appelé Lancelot Van Vorspoele *alias* Beyaert, parfois Lancelot Beyaert. Il fut admis dans la corporation des maçons, tailleurs de pierres et sculpteurs le 23 juin 1511. Artiste d'un certain talent, il fut le patron, en 1529, d'un autre sculpteur louvaniste, Henri de Vleeschouwer. Il travailla en 1523, avec Guillaume Hessels, au retable que la corporation des maçons plaça dans son oratoire à l'église Saint-Pierre. Lancelot mourut avant le 3 janvier 1556. Son frère aîné Jean Van Vorspoele était alors absent du pays. Guillaume Hessels, aussi de Louvain, avait exécuté, en 1524, un retable pour l'église de l'abbaye de Magdendael à Oplinter, près de Tirlemont. Ce retable fut peint par Jean Vanden Berghe, aussi de Louvain ; vers 1600 on y ajouta une corniche en style renaissance. Lors de la suppression de cette abbaye en 1783, ce retable fut transporté dans l'église Sainte-Geneviève, à Oplinter. Placé dans la chapelle latérale à gauche du maître-autel, il est composé d'une arcade trilobée, divisée en trois compartiments, lesquels renferment, sur deux rangs superposés, divers groupes en bas-reliefs consacrés à la vie du Christ. Le curieux retable d'Opitter a de nombreux caractères de ressemblance avec celui d'Oplinter. Le retable de Gestel, qui est au Musée d'antiquités à Bruxelles, ressemble par son contour aux retables d'Oplinter et d'Opitter. Hessels exécuta aussi un retable pour la chapelle que le serment des arquebusiers de Saint-Christophe avait jadis dans l'église Saint-Pierre à Louvain. C'était un travail en bois de chêne, orné de bas-reliefs et de volets portant des peintures. De chaque côté se trouvait une statue de 5 pieds de hauteur, représentant saint Jérôme et saint Guidon. Guillaume Hessels fit, en outre, pour la même église, le retable de l'autel de Sainte-Wigeforte, en flamand « sinte omcommere », comme nous l'apprend Molanus. Ces œuvres ont disparu.

Gabriel Van den Bruyne, né aussi à Louvain dans le dernier quart du XVe siècle et mort avant le 8 mai 1561, est mentionné pour la première fois dans un acte du 1er décembre 1501. Il s'engagea à sculpter, par acte du 22 décembre 1537, le tabernacle de l'église Saint-Jacques, à Louvain. Ce chef-d'œuvre, conçu sur le modèle du tabernacle de l'église Saint-Pierre de la même ville, exécuté sur les dessins de Matthieu de Layens, était placé en juillet 1539. L'artiste reçut 250 florins carolus, de 20 sols, somme très considérable pour ce temps. Jean Veldener coula en cuivre, en 1568, une belle balustrade renaissance pour ce tabernacle ; et, en 1573, le lutrin-aigle, en laiton, de l'église Saint-Gorgon, à Hougaerde. Jérôme Veldener, père de Jean, et qui mourut avant le 6 mai 1539, avait été chargé, en 1509, de couler un tabernacle en

cuivre pour le baptistère de l'église Saint-Michel, à Louvain. Cette dernière ville, au surplus, comptait en ce temps plusieurs sculpteurs de talent, entre autres Godefroid de Cuperè, Jean Petercels, Henri Van Tongerloo, Henri Roose, Henri Mouwe.

Ainsi que l'a constaté M. Van Even dans ses patientes investigations dans les archives de la ville de Louvain, on recherchait avidement, jadis, les productions des orfèvres imagiers de cette localité à cause de la beauté et de la perfection de leur travail. Le trésor de l'église Saint-Pierre, à Louvain, possède encore huit petites statuettes en argent repoussé, exécutées, en 1439, par Jean Vanden Valporte. Dans l'église Sainte-Gertrude se trouve un beau reliquaire, en argent doré, remontant au XV[e] siècle, sur lequel figure la sainte patronne de l'église. Au surplus, selon le même auteur, les archives de Louvain renferment des détails des plus intéressants sur les orfèvres suivants de cette ville au XV[e] siècle : Martin Van Rode, Jean Van Velpen, Gautier Witteman, Evrard De Pape, Jean Vander Heyden, Dancaert Willems, Rodolphe Corsbout, Jean Corsbout, Égide Goetheere, Jean Van der Valporte, Pierre Van Goetsenhove, Gerlac Thuyle, Jean Thuyle, Égide Van Schoenhem, Égide Druyver, Louis Cricksteen, Renier Stoep, Guillaume Mettenghelde, Ghisbert Pigghe et Édmond Vanden Hoebelde, cité déjà page 218.

Charles le Téméraire avait ordonné, en 1468, à l'occasion de son mariage avec Marguerite d'York, de décorer splendidement son hôtel de Bruges, dans lequel il se proposait de tenir, en même temps qu'il célébrerait ses noces, un chapitre de la Toison d'or. Il chargea à cet effet un de ses varlets, Armand Regnault, de se rendre à Gand, à Audenarde et en d'autres villes réputées pour ses artistes, afin d'y recruter les meilleurs sculpteurs et les peintres le plus en vogue. Les pièces qui servirent aux banquets se composaient de : « Douze ystoires des xij travailz d'Herculez ; un grand lyon richement paint d'or ; une licorne grande, painte d'argent ; un grant dromedaire d'environ 9 piez de haut ; un grand griffon ; on fit en figure la grosse thour que mondit seigneur fit faire à Gorinchem, de 46 piez de hault ; idem pluiseurs elefans portants chasteaulxs ; trente paons et cygnes ; un balaine de 60 pieds de long ; 60 femmelettes, jetées sur molles de divers façons et habillemens de pays, richement habillées de robes ; 60 hommes de divers contenances ; une fontaine de cristallin, laquelle estoit de pillers de cristal, et y avoit ung ymaige de saint Jehan-Baptiste, dont par le bout du doit lui sailloit eaue roze, et autres accessoires tout ordonné par maistre *Jehan Scalkin ;* item fist encore le dict maistre Jehan, deux grans chandeliers, pendans en la dicte grant salle qui estoient par embas fais à cul de lampe, etc. »

Voici, d'après le compte de Fastre Hollet, aux archives de Lille, les « tailleurs d'ymages » qui travaillèrent, sous la direction de Jacques Daret, élève de Robert Campain, admis à la maîtrise en 1432, aussi bien dans l'hôtel de Charles le Téméraire que dans l'église Saint-Sauveur où se tint le chapitre de la Toison d'or, pour lequel furent exécutées les belles stalles que l'on y admire encore et dont la partie moderne a été ajoutée en 1608 par Martin Van Hullendonck et Jérôme Stalpaert. Charles le Téméraire assure-t-on, ne fit appel qu'aux meilleurs praticiens, et il en faisait si grand cas qu'il les honora d'une visite. La dépense s'éleva à la somme de deux cent six livres six sols : Barthélemy van Raporst, venu de Bruxelles, et ses aides Claes Deurinc et Hanin Marlin; Van Raporst ou Raephorst, reçu bourgeois d'Anvers le 7 janvier 1436 et franc-maître de la gilde de Saint-Luc en 1455. Il fut inhumé dans l'ancienne église du couvent des Falcons de cette ville, le 20 février 1485, ainsi que le constatait son épitaphe. Il travailla beaucoup pour les églises, et le duc Charles l'honora de plusieurs commandes particulières; Piètre de Vogle ou Vogel, de Bruxelles, qui, avec Pierre Tack, exécuta, de 1476 à 1486, l'autel principal de l'église Notre-Dame à Anvers, et ses aides Hanin Van Troynhove et Laurens De Brune; Piètre Van Roeme et ses aides Mikiel de Pau, Haine Stroet, Hanin De Bray et Aert Van der Voort; Jehan Van Steelant ou Steenlant, de Gand, qui fit partie de l'expédition militaire de Charles le Téméraire contre la ville de Spire, en 1476, d'après les comptes de la ville de Gand, et qui vivait encore en 1488, et ses aides Henry Van Wassemberg et Ingle Van der Erdebrughe; Joes Van Volxem; Jehan Pauls; Jean Clincke, bourgeois de Gand, où il mourut vers 1481, après avoir été doyen à sept reprises, de 1453 à 1477, de la corporation des peintres et sculpteurs de cette ville, et son aide Hennequin Van Meccle ou Van Mechelen (Pierre Clincke, fils « maître escrinier », sculpta, en 1484, des sièges en bois de chêne pour la nouvelle chambre échevinale de Gand); Jehan Boene ou Boone, fils de Corneille Boene (dont nous avons déjà parlé page 206), affilié à la corporation de Gand en 1443, dont il fut juré en 1468, avec Hughes Van der Goes, et qui sculpta pour le portail de la chambre échevinale un crucifix ainsi que des statuettes, et son aide Hennequin ou Jean Van Berchem; Jehan Meyaert et son aide Copin Sophinet; Joes De Pardieu; Jacob Claes; Jacob Van Belle; Piètre Bulletel, fils de Daniel Bulletel, de Gand, dont nous avons déjà parlé page 200; Steven Van Wassemberg et Cornille Dongheres avec son varlet Robekin. Un Jacques Boone ou Boene, fils de Gilles, était peintre ou sculpteur à Gand en 1443; il travailla

aussi, de 1475 à 1487, au dais que la ville de Gand offrait annuellement à Notre-Dame la Flamande à Tournai. Michel Boen, Boenne ou le Bonne, qui figure dans un chirographe du 25 février 1521 au greffe de Mons, reçut 18 livres, d'après les comptes de l'hôpital Saint-Jacques de la Saint-Jean-Baptiste 1503 à la Saint-Jean-Baptiste 1504, pour avoir livré une statue de saint Jacques de 6 $^{1}/_{2}$ pieds de hauteur. Il exécuta en 1515, pour la chapelle Saint-Laurent de la cathédrale de Cambrai, un retable qui lui avait été commandé par le chanoine Jehan Leporis: cette œuvre devait avoir pour sujet la vie et le martyre de saint Laurent. Le prix considérable de la dorure indique que ce retable dut être une des œuvres les plus remarquables de la cathédrale de Cambrai.

Un des nombreux inventaires de Charles le Téméraire, conservés dans les archives de Lille, renferme la nomenclature de cent soixante-sept chapelles d'or et d'argent doré, soixante bassins de vaisselle d'or, quarante-huit coupes et gobelets en cristal, serpine, albâtre et « cassidoine », le tout garni d'or; vingt-six coupes en argent doré, dix nefs d'argent, dix-sept drageoirs d'argent doré, soixante-neuf « potz » d'argent doré, cinquante-sept tasses d'argent doré et d'argent blanc, soixante-huit flacons d'argent doré, quarante-huit aiguières d'or et d'argent doré, etc. Un inventaire de la vaisselle d'or et d'argent aliénée en 1477, après la mort du dernier duc de Bourgogne-Valois, donne une intéressante idée de l'état des trésors accumulés par les comtes de Flandre, les ducs de Brabant et par les membres de la maison de Bourgogne. Après qu'on en eut brisé l'émaillure, ces objets d'orfèvrerie, dont le poids s'élevait à 1,272 marcs 1 once 12 $^{1}/_{2}$ esterlins, furent estimés 17,747 livres de Flandre 3 sous, 4 deniers! Voici la désignation des œuvres qui figurent dans cet inventaire [1] : « S'ensiévent les parties des ymaiges, joyaulx et vaisselles d'argent doré, qui estoient engaigiez ès mains de Nicolas de May et Jehan Nutin, banquiers, demourans à Bruges, par l'ordonnance de monseigneur le duc d'Austrice, etc., pour le secours de ses pays de Bourgogne, qui présentement ont esté délivrez pour juste poix à Pierre Courtois, escuïer, conseiller et sommelier de corps du roi d'Engleterre, et à Thomas Graffchon, marchant de Londres, pour et au nom dudict roy d'Engleterre, par le commandement et ordonnance de monseigneur le duc : Une ymaige de sainct Jaques, à tout ung bourdon en l'une main et ung livre en l'aultre, pesant sans l'émail qui en a été osté, etc.;

[1] *Archives du département du Nord, à Lille.* Cartons d'inventaire.

ung autre ymaige de sainct Thomas, a tout une lance en l'une main et ung livre en l'autre; une ymaige de sainct Thadeus, tenant en l'une main ung baston à fachon de massue et unes hueres en l'autre; ung ymaige de sainct Pierre, tenant en l'une main une grant clef et en l'autre ung livre; une ymaige de saint Pol, tenant une espée; une ymaige de sainct Mathias, à tout une doloire en l'une main et ung livre en l'autre; une ymaige de sainct Loys; une ymaige de sainct Jehan-Baptiste; une ymaige de sainct Philippe, tenant une croix droite; une ymaige de sainct Berthelmi, à tout ung rasoir en l'une main et ung livre en l'autre; une ymaige de Nostre-Dame, armoyé des armes de monseigneur le duc Jehan, garny de deux angèles; ung ymaige de sainct Jehan l'Évangeliste; une ymaige à tout un soyoire (scie) en une main et une hueres en l'autre; une ymaige de sainct Loys, plus petit que l'autre, à tout une couronne garnie de perles et de petitz grenatz; une ymaige de sainct Simon, tenant un baston en une main et une hueres en l'autre; une ymaige de sainct Anthoine; ung petit angèle; un autre angèle plus grant; deux petitz ymaiges d'enffans à genoulx, tenant chacun ung petit chandelier. »

Liévin Van Laethem, admis, en 1493, franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, et mort vers 1515, est cité, en 1495, comme orfèvre de Philippe le Beau, au sujet d'un joyau que ce prince voulait envoyer à « certain personnage dont il ne veut autre déclaration ici être faite ». Van Laethem orna d'émaux, en 1497, des flacons et des pots d'argent que le même archiduc donna aux ambassadeurs du roi de France; et, en 1499, le fourreau d'argent doré, magnifiquement émaillé, de l'épée portée dans les cérémonies devant Philippe le Beau. En 1501, il reçut des sommes importantes pour des « pallatz » d'orfèvrerie destinés aux deux capitaines et aux quarante et un archers de la garde, et pour la vaisselle livrée à Philippe à l'occasion de son premier voyage en Espagne. Les années suivantes, il continua à travailler pour ce prince, et exécuta, entre autres, un riche tabernacle en 1505. Liévin fut graveur de sceaux de Philippe le Beau et de Charles-Quint.

Jean Borman, Borreman ou Borremans et son fils Pascal ou Passchier sont considérés comme les plus habiles et les plus féconds sculpteurs bruxellois de la fin du XVe et du commencement du XVIe siècle. On ignore la date de la naissance de Jean. Il figure dans un acte échevinal de Louvain du 9 janvier 1489 comme fils de Jean Borreman « de oude », et il y est appelé « Jan Borreman, zyn sone, wonende inder stadt van Bruessele » à l'occasion de la livraison par maître Jean Van den Naenhove, fondeur à Bruxelles,

d'une porte en laiton pour l'entrée du chœur de la collégiale Saint-Pierre, à Louvain. Jean fut admis en qualité de « Poorter » ou « bourgeois de Bruxelles » en 1479, dans la gilde des Quatre-Couronnés, ce qui fait supposer à M. Ed. Van Even, qui s'est spécialement occupé de cet artiste [1], qu'il était étranger à cette ville: car, pense-t-il, s'il y avait vu le jour il aurait été qualifié, avec raison, dans le Registre aux inscriptions, de « bourgeois natif de Bruxelles » ou « geboren poorter van Brussel ». Il devait occuper un rang honorable, comme faisant partie avec sa femme (« Jan Borreman, beldsnyder, en syn wyff », dit le Registre) de la confrérie de Saint-Sébastien, à l'église Saint-Géry, qui constituait, en quelque sorte, une annexe du Serment des archers. On le qualifiait, d'autre part, de : « Die beste meester beeltsnydere ». Il avait comme confrère dans la gilde Matthieu De Wayer, dont nous parlerons plus loin, page 236. Jean Borreman est mort, pense-t-on, vers 1520. En 1491, il sculpta pour l'autel de l'église Saint-Jacques, à Louvain, nouvellement restauré par Henri Van Everghem, maître ouvrier des maçonneries de la ville, une statue de saint Jean l'Évangéliste, et il raccommoda une statue de saint Jean-Baptiste, pour lesquelles il reçut 34 sols d'argent. A en croire le catalogue de l'ancien Musée des antiquités à Bruxelles, publié en 1864, ce serait un artiste du nom de Davianus qui aurait sculpté, en 1493, le magnifique retable en bois ayant pour sujet, disait ce livret, le martyre des frères Macchabées! C'est à Jean Borman qu'il faut restituer cette œuvre, ainsi que l'a prouvé Edward Van Even. Elle lui fut commandée par le grand Serment des arbalétriers de Saint-Georges, à Louvain, pour leur chapelle de Notre-Dame des Sept-Douleurs ou du-Dehors, et c'est le martyre de saint Georges que ce retable représente. Jusqu'au moment où le savant archiviste de Louvain a découvert le nom de l'auteur de cette œuvre, on avait abusivement considéré le nom de Davianus, qui s'y lit, comme étant le nom de l'artiste, tandis qu'il faut y lire le nom du proconsul romain Dacianus, qui fit supplicier saint Georges au temps de Dioclétien. L'artiste reçut 50 florins comptant lorsqu'il commença son travail et 100 écus d'or lors de son achèvement, selon quittance de 1493. Ce retable, polychromé encore en 1823, lorsqu'on le transporta de Louvain à Bruxelles, est considéré comme l'une des plus belles productions de l'art bruxellois; il porte, plusieurs fois

[1] *Bull. des Commissions royales d'art et d'archéologie,* XVI[e] année, 1877, p. 580; XXIII[e] année, 1884, p. 397.

répétées, les marques du maillet et du compas; on y voit déjà poindre les formes de la Renaissance. Jean Borman sculpta en 1494 le beau Christ en croix qui orne le jubé de l'église Saint-Sulpice, à Diest. D'après un acte des échevins de Louvain du 19 avril 1508, dans lequel figure le nom de son frère Guillaume, il entreprit les sculptures d'un retable dont la boiserie fut exécutée par l'escrignier Jean Petercels, qui vivait encore le 15 février 1521 (voir page 223), pour l'oratoire de la corporation des brasseurs, à l'église collégiale Saint-Pierre. Ce travail coûta 212 florins du Rhin: il était qualifié, dans un acte échevinal du 27 juillet 1524, de « eenen schoonen en costelycken autaer » : beau et riche autel. Par acte passé par Jean Petercels avec les mêmes magistrats, le 27 juillet 1510, Jean Borman prit l'engagement, en son nom et en celui de son fils Passchier, de sculpter les sujets d'un retable de 10 pieds de hauteur sur 9 de largeur. Il devait être orné de huit groupes en haut-relief, consacrés à la Cène et aux six autres sacrements, y compris, dans la partie supérieure, l'adoration de l'Eucharistie, pour l'autel de la confrérie du Saint-Sacrement de Turnhout dans l'église Saint-Pierre, à Louvain. Au bas devaient figurer deux enfants agenouillés, agitant des encensoirs, et au-dessus des groupes six ou sept statuettes représentant des personnages de l'ancien Testament. Le prix convenu fut de 100 florins du Rhin.

Jean Borman reçut, le 24 octobre 1511, une somme de 3 livres 5 sous de 40 gros la livre pour avoir sculpté un lion en pierre, de sept à huit pieds de longueur, qui fut posé sur le faîte de la façade de l'hôtel des ducs de Brabant à Bruxelles. Lors de l'agrandissement de la place, de 1513 à 1521, sur les plans de Keldermans le vieux et d'Antoine Keldermans le jeune, pour former la cour des bailles devant cet édifice, ainsi appelée à cause de la balustrade en pierre bleue, à meneaux flamboyants, avec colonnes et piédestaux dont on l'entoura, Jean Borman sculpta, sur les dessins du peintre Van Roome *alias* van Bruessel, les modèles en bois des statues et des figures d'animaux destinées à être placées sur ces colonnes et ces piédestaux; le fondeur Jean Van Thienen s'engagea à les couler en bronze. Le prix de chacune de ces statues était de 15 livres; elles avaient 5 et 7 pieds de hauteur. Après la fonte ces modèles devaient être polychromés pour être conservés dans la grande salle de l'hôtel. Borman ne livra qu'une partie des figures d'animaux et les quatre statues suivantes, de grandeur mi-naturelle: Godefroid le Barbu, Godefroid II, son fils, Maximilien d'Autriche et Charles-Quint, dont on orna les colonnes placées aux deux entrées principales de la cour. Les figures de quadrupèdes et d'oiseaux reçurent d'autres destinations; trois de

ces figures, entre autres, furent remises, en 1517, au maître menuisier de la ville, pour les utiliser dans la construction du Broodhuis ou halle au pain, c'est-à-dire la Maison du Roi sur la grand'place de Bruxelles. Quant aux statues, l'une d'entre elles fut placée, lors de l'incendie de l'édifice, en 1731, sur le rempart avoisinant de la ville, où elle figura jusqu'en 1790, époque où elle fut aussi détruite; les autres, après avoir décoré les piliers de la porte du rempart où se trouve actuellement la rue Ducale jusqu'en 1793, furent alors converties en billon. Chacune de ces statues pesait environ 800 livres; le métal avait coûté 119 florins du Rhin le quintal, ce qui, à raison de 60 kilogrammes en moyenne par quintal, formait la somme de 253 florins et un quart par statue ou, pour les quatre, 1013 florins. Les productions de Jean Borman étaient excessivement estimées à l'étranger. Il existe de lui, dans l'église paroissiale de Güstrow (Mecklembourg), un superbe retable sur lequel on lit ces mots : JAN : BORMAN sur le fourreau du glaive d'un des soldats conduisant Jésus au supplice. Ce retable est consacré aux différents épisodes de la Passion. D'après F. Schlie, Bernard Van Orley en peignit les volets; il y figura, dit-il, l'Annonciation, saint Pierre, saint Paul et sainte Catherine; dans les fonds se voient les martyres de ces trois saints. Selon Van Even, ces peintures seraient du Bruxellois Jean Roome, précité. Le retable de Güstrow, aussi tout en bois de chêne et polychromé, est en treize compartiments : un central et six superposés, trois par trois, de chaque côté. Sur le baldaquin du groupe représentant les *Juifs injuriant Jésus*, on lit les mots *Taiere* et *Faire*, peut-être la devise du donateur. L'indice BRUESEL y figure à sept reprises. Ce retable fut placé dans l'église de Güstrow en 1522. M. Schlie croit avoir retrouvé un troisième travail de Borman dans l'autel de la chapelle capitulaire de l'église Sainte-Marie, à Lubeck; cette œuvre fut exécutée en 1518. Le beau retable de Salerne (en Piémont), actuellement en la possession du duc de Dino, porte la marque BRVESEL. Il ressemble beaucoup à celui de Güstrow, dont MM. F. Schlie et C. de Lützow ont fait le plus grand éloge [1]. A la cathédrale de Strengnäs (Suède) se trouvent trois retables dont le plus grand porte les mots : ISTVD · FACIEBATVR · IN · BRVXELLA. Le premier, d'un superbe travail, est

[1] *Das altarwerk der beiden Brüsseler Jan Borman und Bernaert Van Orley in der Pfarkirche zu Güstrow*, par le Dr Schlie, Güstrow, 1853, in-folio; — Zeitschrift für Bildenkunste, 1884, p. 209, pour l'article de C. de Lützow.

consacré à la vie du Christ. Il rappelle, dit M. Odelberg, par ses motifs d'exécution, le tableau « les sept Sacrements » du peintre Roger Vander Weyden le Vieux, qui se trouve au Musée d'Anvers. Sur le panneau ayant pour sujet la Présentation au temple, le grand-prêtre porte à l'épaule droite : « Anno 1490 ». Ce retable a 6^{m},80 de largeur sur 2^{m},40 de hauteur. Le second retable, inférieur au premier comme travail, est aussi consacré à la vie du Christ. Il porte les armoiries de Conrad Rogge, évêque de Strengnäs de 1479 à 1501. Il a 2^{m},51 et 1^{m},60 dans ses deux hauteurs sur 2^{m},97 de largeur. Le troisième, consacré aux principaux épisodes de la vie de la Vierge, se distingue, selon l'auteur précité [1], par son exécution qui vaut les deux autres.

Passier ou Pascal Borman, qui travailla avec son père, en 1510, au retable de la confrérie du Saint-Sacrement de Turnhout, qui figure dans l'église Saint-Pierre, à Louvain, et aux statues de la cour des bailles de l'hôtel des ducs de Brabant à Bruxelles (il reçut de ce chef 7 stuyvers), fut aussi fécond dans ses productions que son père. En la même année 1510, il sculpta trois bas-reliefs pour le retable de la chapelle de la confrérie de Saint-Éloi, à Bruxelles; en 1517, quatre bas-reliefs pour le soubassement de l'église de l'ancien hôpital Saint-Pierre, où il plaça, cinq années après, une niche garnie de la statue de la Vierge; en 1529, un tabernacle dont le peintre Philibert Beeckman fournit le modèle, et qui coûta 60 florins du Rhin. Il travailla encore pour l'hôpital Saint-Pierre de 1530 à 1536. On ignore la date de la mort de Pascal Borman. C'est surtout son superbe retable de l'autel de l'ancienne corporation des tanneurs, à l'église Sainte-Waudru, à Herenthals, pour l'exécution duquel il fut aidé, dit-on, par son père, qui fait apprécier son beau talent d'imagier. Ce retable, consacré au martyre de saint Crépin et de saint Crépinien, se compose de sept groupes ouvragés avec toute la délicatesse d'un ciseau expérimenté. Sur le fourreau du glaive d'un des soldats, dans le premier groupe de dessous, se lit le mot : PASSIER, puis le mot BORRE; le pli du vêtement de l'une des statuettes a empêché de compléter le second mot par la syllabe MAN. D'après les comptes de la corporation des tanneurs, qui ne commencent qu'en 1564, on démonta l'autel et on le remit en place en 1566-1567. Il fut payé de ce chef : « Vier stuyvers verdroncken doen men die tafel afdede. — Item, die tafel doen stellen, xv stuyvers. — Twee stuyvers betaelt van metsen den autaer

[1] *Annales de l'Acad. d'archéologie d'Anvers*, t. XXVI, p. 475.

en den calck ». On fixe par conséquent à cette date l'exécution de cette œuvre d'art. Nous rattachons à Passchier Borman, sans la moindre hésitation, ou tout au moins à l'atelier de Bruxelles d'alors, l'exécution de l'admirable retable consacré à la vie de la Vierge, qui se trouve dans l'église de Lombeek-Notre-Dame, près de Ternath. C'est, sans contredit, le chef-d'œuvre de la sculpture sur bois de la fin de l'époque gothique; on y trouve aussi déjà des traces de la Renaissance. Comme l'a dit Alphonse Wauters, on épuiserait vainement les formules les plus enthousiastes, sans pouvoir décrire la profusion d'ornements et de sujets dont il est couvert, leur élégance, le soin minutieux avec lequel le moindre d'entre eux est traité. Ce retable a été restauré, en 1848, par le sculpteur Sohest; il a dû perdre alors ses marques d'origine. Il existe au Musée d'antiquités de Bruxelles un retable polychromé, portant les armoiries de Claude Villa, qui ressemble tant pour le travail que pour les sujets relatifs à la mort du Christ, au retable d'Herenthals dont nous venons de parler. Ce musée renferme encore plusieurs intéressants retables datant de la fin du XV[e] et du commencement du XVI[e] siècle, provenant de l'église du Béguinage à Tongres, de l'église de Gestel (province d'Anvers), de l'église de Pailhe près de Huy; celui-ci, doré et polychromé, porte la marque de l'école d'Anvers. Le Musée du Louvre possède depuis peu d'années un intéressant calvaire qui a appartenu à la Chapelle de Bois-Seigneur-Isaac, près de Nivelles.

A l'entrée du chœur de l'église de Houthem-Saint-Liévin, à trois lieues de Gand, se trouve un lourd mausolée, non sans caractère, élevé au XV[e] siècle à la mémoire de saint Liévin, par Jacques Van Bruyssel, abbé de l'ancien monastère de Saint-Bavon, mort en 1474. Saint Liévin est représenté couché, la mître sur la tête et tenant d'une main sa crosse abbatiale et de l'autre l'instrument de son martyre; on n'en connaît pas l'auteur. Gilles Van Dickele, sculpteur gantois, s'engagea, le 30 avril 1506, avec les dames du couvent de Sainte-Claire, à Gendbrugge lez-Gand, à confectionner dans le chœur de leur église cinquante-deux stalles en bois de chêne, surmontées de baldaquins et décorées de figurines d'hommes, d'animaux, ou d'autres sujets de fantaisie. L'ornementation de ces stalles devait être tout aussi bien exécutée que celle du chœur supérieur de l'oratoire des Augustins, à Gand, laquelle était probablement du même artiste. Gilles Van Dickele entreprit la construction et la sculpture d'un jubé à l'entrée du chœur de l'église Sainte-Claire. Comme pour les stalles, les deux côtés du jubé devaient être pareils en ornementation sculpturale, en statuettes de saints et de prophètes à la plus belle des

PLANCHE IV.



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

RETABLE DE L'ÉGLISE

(T



LOMBEEK-NOTRE-DAME

1th)

faces latérales du jubé de l'oratoire des Augustins. Chaque face était destinée à renfermer au moins quinze statuettes et même davantage si cela se pouvait, disait le contrat. Le Christ en croix de l'ancien jubé, avec les statues de la Vierge et de saint Jean, devaient figurer sur ce nouveau jubé. Van Dickele était obligé, en outre, de livrer une image de sainte Claire, d'autres figurines et un petit tabernacle avant la Saint-Jean; les stalles, avant Pâque 1507. Le prix convenu fut de 65 livres de gros de Flandre ou 760 livres parisis. Pierre et Liévin, ses fils, exercèrent aussi la profession de sculpteur. Un autre sculpteur gantois fort habile, Jean Van Dickele, exécuta à Gand d'excellents travaux d'art, tels que le buffet des orgues de l'église collégiale Saint-Jean, qui furent brisées, en 1578, par les iconoclastes, et d'autres œuvres dans l'ancien oratoire Saint-Pierre en la même ville. Henri Van Tongerloo, sculpteur de talent, originaire de Louvain et habitant Malines, plaça, en 1509, un nouveau retable, dédié à saint Léonard, dans l'église Saint-Pierre à Louvain.

Un sculpteur du nom de Martin « Knape », aide ou compagnon d'Antoine Keldermans, assista celui-ci, en 1484, dans l'exécution du jubé de l'église de Diest. C'est apparemment le même que Martin Ymbrechts, tailleur de pierres et bourgeois de Malines, qui termina en 1513 un magnifique jubé pour l'église Saint-Jean de cette ville, au prix de 650 florins; ce jubé fut démoli en 1644. Il s'engagea, par contrat de 1524, à exécuter une œuvre semblable pour l'église de Nieuweland (Zuid Beveland).

Nicolas de Bruyn et Gérard Goris sont les auteurs des stalles de l'église Saint-Pierre, à Louvain, faites de 1439 à 1441. Barthélemy Van Kessel, né à Louvain vers 1460, administrateur de la gilde de Saint-Luc de cette ville en 1529, et mort vers 1538, ainsi que Jean Van Kessel, son frère, qui travailla à Louvain entre 1496 et 1510, étaient d'excellents sculpteurs. Le frère convers Corneille Van Arendonck sculpta en 1513 les stalles de l'église du couvent des Récollets à Louvain. Il mourut le 26 décembre 1540. Un autre sculpteur de Louvain, Godefroid Van der Loy, exécuta, vers 1530, les belles stalles de l'église des Dominicains en la même ville.

A la façade principale de l'hôtel de ville gothique de Middelbourg figurent vingt-cinq statues, de grandeur naturelle, représentant les principaux comtes de Zélande, depuis Thierry X jusqu'à l'empereur Charles-Quint. D'après les archives de Middelbourg, ces statues sont l'œuvre de Michel Ywynsel, de Malines : elles coûtèrent chacune dix-huit florins. Ywynsel en fournit cinq en 1514, quinze en 1516 et cinq en 1518. A Gilles Van den Eynde, de Malines, revient l'honneur d'avoir fondu, en 1527, les superbes fonts baptis-

maux de l'église Sainte-Walburge, à Zutphen, lesquels, par leur importance, l'élégance de leur forme et par la belle exécution des détails, peuvent être mis en parallèle avec ceux de Guillaume Lefebvre de Tournai (voir page 172), qui se trouvent dans l'église Saint-Martin, à Hal. La cuve repose sur un fût orné de statuettes ; le pied est soutenu par six lions. Le couvercle est surmonté d'une sorte de tourelle ajourée, avec pinacle et de nombreuses figurines.

C'est à Pierre De Beckere, orfèvre bruxellois, mort le 5 janvier 1527, que fut confiée l'exécution de l'admirable tombeau de Marie de Bourgogne, femme de l'empereur Maximilien d'Autriche, qui figure dans la chapelle Lanchals de l'église Notre-Dame, à Bruges. De Beckere travailla, avec six aides, de 1495 ou 1496 à 1501, à ce tombeau sur lequel repose, couchée sur un sarcophage de marbre, la statue, en bronze, de l'infortunée princesse, morte à 25 ans, d'une chute de cheval, à la chasse, le 27 mars 1482. Sur les côtés sont les écussons richement émaillés des duchés, comtés et seigneuries que Marie, la plus riche héritière de son temps, apporta en dot à la maison de Habsbourg. Ce chef-d'œuvre porte pour inscription : « Marie de Bourgogne, archiduchesse d'Autriche, fille de Charles duc de Bourgogne et d'Ysabeau de Bourbon ». Les rinceaux, en cuivre, supportant les écus, présentent déjà les premières traces d'un sentiment artistique nouveau. Philippe le Beau usa, à diverses reprises, du talent de Pierre De Beckere.

Le sculpteur brugeois Cornelis Laenem, appelé abusivement Lambin par certains annalistes yprois, sculpta, en 1512-1513, pour la galerie figurative qui orna jusqu'en 1792 le beffroi et les Halles d'Ypres, les statues de l'empereur Maximilien et de Philippe le Beau. La première coûta 92 livres 10 sous, la seconde une livre de moins; elles étaient placées contre le beffroi, au-dessus de la voûte. Laenem sculpta, en 1514, pour la même galerie, les statues de Marie de Bourgogne et de Jeanne d'Aragon, femme de Philippe le Beau. Le tailleur d'images qui exécuta, en 1540, dans la chambre scabinale des Halles d'Ypres divers travaux de son état, se nommait Jean Van Becelaere; il était déjà connu en 1510. Les trésoriers se sont abstenus de dire quels furent ces ouvrages, mais il n'en est pas moins probable qu'il y tailla, outre divers ornements, la charmante image de la Vierge qui est posée sur un cul-de-lampe et son élégant dais pentagonal, lesquels ornent encore le meneau central de la vaste croisée ogivale placée au XVIe siècle par Colard Bruneel. Parmi les sculpteurs qui travaillèrent également aux Halles d'Ypres, vers le milieu du XVIe siècle, Adrien Denys, de la même ville, sculpta, en 1530-1531, quatre nouvelles statues en pierre d'Avesnes, au prix de 216 livres de gros,

somme importante alors, pour la galerie figurative du beffroi; elles représentaient des comtes et des comtesses de Flandre. Ces statues, qui garnissaient les deux fausses fenêtres de la halle aux draps, à droite et à gauche de la tour, représentaient, suppose-t-on, Charles-Quint et Isabelle de Portugal, Marie de Hongrie et son mari Louis II. Vers 1540, Jean Blomme, « beildesnydere », répara les sculptures de l'un des tabernacles des Halles d'Ypres. Jean Morisses restaura les étoffages des autres tabernacles, notamment de celui dans lequel était placée l'image de Philippe le Beau. Jean Stoop avait fait, en 1530, les deux tabernacles dans lesquels figuraient, en deux groupes, les statues faites par Adrien Denys. En 1541, le magistrat d'Ypres commanda à Jean Blomme, pour la porte du prétoire, un portail en bois à colonnes et à panneaux sculptés, probablement, pense-t-on, dans le genre de celui que Paul Van der Schelden façonna pour l'hôtel de ville d'Audenarde. Il lui fut payé 20 livres. Quelques débris de ce beau portail étaient encore conservés dans le magasin des halles en 1861.

Après l'incendie de l'église Notre-Dame d'Anvers, du 6 octobre 1533, Adrien Michiels coula, d'après le modèle ou patron du peintre Gommaire Van Nerenbroeck, une statue du Christ qui surmonta le dôme jusqu'en 1798. Posée sur le globe terrestre, elle servait de girouette. Aerde ou Arnould Zadoen, sculpteur à Bruxelles, exécuta, en 1513, différents écussons destinés à être placés sur des bornes, et pour lesquels il reçut, au mois de novembre de la même année, 4 livres 6 sous de 40 gros la livre. Ce prix suppose un travail assez important. Henri Van Pede et Pierre Van Wayenhove sculptèrent les sept tabernacles de la chapelle du Saint-Sacrement en l'église SS.-Michel et Gudule à Bruxelles, qui s'y trouvent encore, ainsi que les autres ornements de cette chapelle, achevés de 1539 à 1542. Antoine Van de Putte et Matthieu Mattens contribuèrent plus tard à l'ornementation sculpturale de cette chapelle.

Le Musée d'antiquités de Bruxelles possède une curieuse chaire de vérité, également en style gothique, provenant de l'église d'Alsemberg. Elle a dû être sculptée au commencement du XVIe siècle. Les panneaux sont décorés d'arcades avec rosaces, colonnettes et autres ornements, tous dans le même style. Le panneau de face contient, dans des niches, les figurines des quatre évangélistes.

Wautier ou Gautier Van der Elsmaer, de Diest, reçu bourgeois d'Anvers le 13 mars 1533, fut admis, en la même année, en qualité de franc-maître dans la gilde de Saint-Luc, de cette dernière ville. Selon les comptes de l'église Notre-Dame de la Noël 1547 à la Noël 1548, il lui fut payé 25 escalins pour avoir sculpté les deux Véronique, au-dessous de la croix et pour avoir

fait un pupitre destiné à l'autel paroissial. Il y est appelé Gautier Elsmetere. Selon le compte du doyen Philippe Galle, il est mentionné parmi les maîtres vivant encore à la date du 30 septembre 1586.

La chapelle Saint-Quirin, dans la commune de Loenhout (province d'Anvers), possède un retable en bois de chêne, divisé en trois compartiments et paraissant dater de la première moitié du XVI[e] siècle. A côté de rinceaux en style gothique, on y voit des arabesques et des sujets d'ornementation de la Renaissance. L'église d'Hoogstraeten, bâtie d'après les ordres d'Antoine de Lalaing, premier comte d'Hoogstraeten, décédé en 1530, renferme des stalles gothiques d'un précieux travail, qui offrent une grande analogie avec celles de l'église Sainte-Gertrude, à Louvain, exécutées, vers 1543, par Matthieu De Wayer, dont nous allons nous occuper. L'église d'Aerschot a aussi d'admirables stalles gothiques datant de cette époque; une partie a été malheureusement détruite. Celles de l'église de Diest ont été faites en 1491.

L'église de l'ancienne abbaye des prémontrés, à Tongerloo, rebâtie en 1522-1526, possédait diverses œuvres de sculpture gothique du plus grand caractère. D'abord des stalles en bois de chêne, faites en 1529 par Matthieu de Wayer ou de Waeyder et Chrétien Sweluwen, tous les deux de Bruxelles. Placées sur deux rangées de vingt à vingt-cinq sièges, elles étaient ornées de plus de trois cent cinquante statuettes au milieu de niches, de dais, de pinacles, de festons et de feuillages. Le prix en avait été fixé à mille florins d'or du Rhin. L'abbé Antoine Tsgrooten, avec qui de Wayer passa contrat, s'engageait, en outre, à payer aux artistes 30, 40 ou 50 florins en plus, dans le cas où, après achèvement complet, l'œuvre serait jugée supérieure au modèle ou patron. Ces stalles furent détruites lors de la suppression de ce monastère, en 1796. Puis un superbe tabernacle, « la plus belle chose que l'on puisse voir en ce genre », disent Martène et Durand, qui semblent, par cette appréciation, ne pas avoir connaissance du tabernacle de Léau. Le tabernacle de Tongerloo fut exécuté, d'après contrat du 23 juillet 1536, et achevé en 1548, sur les plans de Philippe Lammekens, dit Lemmeken, d'Anvers, par Conrad Meyt, dit l'Allemand. Dans cet acte figurent Josse Van Santvoort ou Santfoert, de Malines, Claudes (appelé dans les *Verhandelingen der kampen,* de Heylen, Claudessens[1], et dans une des notes de cet auteur Claudius Floris (De Vriendt?),

[1] Ce Claudessens se confond avec Claudius ou Claude Floris, fils de Jean de Vriendt, surnommé Floris, admis franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, en 1533, sous le nom de Glaudens (Floris). Selon Van Mander, Claude Floris fut un excellent sculpteur qui a exécuté dans la ville d'Anvers plusieurs œuvres de mérite, dont une partie existaient encore de son temps.

Willem Van den Borght (auteur des bordures et des ornements), franc-maître de la gilde de Saint-Luc d'Anvers, en 1535, Rombaut de Dryvere, de Malines, et Tilman Van Beeringen, attaché comme escrinier au monastère. Lammekens, qui touchait 50 florins par année pour soins généraux, reçut, selon le prix du contrat, 400 carolus pour tout le travail. Meyt fit, pour 200 florins du Rhin, les agneaux couchés au pied du tabernacle et les trois sibylles. Ce superbe monument, dont Sanderus [1] parle avec tant d'éloges, a été également détruit par les soldats français en 1796. Les bordures, les encadrements et tous les autres ornements furent dorés par Pierre de Cort, peintre à Anvers. Enfin, notons encore un superbe jubé, sculpté en 1545 par Jean Van Dyck, d'Utrecht, appelé aussi Jean Van Noyen, sur les dessins de Lammekens, qui reçut de ce chef 75 florins du Rhin, et trois candélabres ainsi qu'un lutrin ou pupitre d'évangile, coulés en cuivre en 1535, par Claes ou Nicolas Coopman, de Sichem. Ces œuvres subirent le même sort que les stalles et le tabernacle. C'est aussi à Matthieu de Wayer, et à quelques praticiens étrangers à la ville de Louvain que l'on doit les belles stalles, placées sur deux rangs, de l'église Sainte-Gertrude de cette ville. Composées chacune de quatorze compartiments, elles furent placées en 1543. L'artiste s'est appliqué, en quelque sorte, à résumer, dans les bas-reliefs et les statuettes, les principaux épisodes de l'histoire de la religion. Les sellettes sont consacrées aux scènes de la vie de saint Augustin et de sainte Gertrude. Sur les extrémités de l'avant-corps et aux deux entrées se trouvent des scènes de la vie de la Vierge. Quant aux accoudoirs, ils sont garnis de petites statuettes représentant des personnages de l'ancien Testament. Ces stalles se ressentent aussi du style nouveau. Matthieu de Wayer habitait Bruxelles, où il avait été reçu, en 1506, bourgeois ou « poorter ». Il entra dans la corporation des menuisiers ornemanistes de cette ville et en fut juré en 1536.

Dans l'ancienne église Saint-Donat, à Bruges, figurait le monument funéraire de Jean Carondelet, archevêque de Palerme, mort le 7 février 1544, fait par acte passé vers 1540(?). Sur ce mausolée, actuellement dans la cathédrale Saint-Sauveur, de la même ville, est couchée la statue, en albâtre rosâtre, grandeur nature, du prélat richement costumé. La chasuble, l'aube et les autres ornements sacerdotaux sont d'un fini et d'une délicatesse admirables. La mitre est très basse. Les ornements et les pierreries ont été dorés et poly-

[1] *Chor. Brab.*, t. I, p. 383.

chromés ; la chasuble a la forme ancienne ; elle n'a pas la croix au dos. C'est de ce temps que doit dater la généalogie de sainte Anne, en style gothique, qui figure aussi dans l'église Saint-Sauveur, laquelle possède également un beau groupe en bois sculpté et polychromé, représentant le sacre d'un évêque, qui doit avoir été fait vers la fin du XV[e] ou au commencement du XVI[e] siècle.

Charles t'Sermertens, admis franc-maître, en 1525, dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, reçut, entre autres, selon les comptes de l'église Notre-Dame, de la Noël 1536 à la Noël 1537, 36 escalins pour réparations à l'autel de Notre-Dame-sur-la-Branche, et pour avoir étoffé (peint) la châsse ainsi que son pied. Henneken ou Jean Verhesen, que les annotations aux Liggeren de la gilde appellent Verhezen, y fut admis comme franc-maître en 1525. Selon les comptes de l'église Saint-Jacques, de la mi-mars 1566 à la mi-mars 1568, il lui fut commandé, le 25 juin 1567, un crucifix destiné à la poutre ou trebs de l'entrée du chœur. Ce christ devait avoir 6 $^{1}/_{2}$ pieds de longueur et « être artistement exécuté ». La croix devait être placée sur une montagne parsemée de têtes de morts et d'ossements, « où l'on remarque quelques petits animaux »; le tout devait être bien peint et étoffé. L'artiste recevra, dit le compte, 4 sous par semaine jusqu'au parfait payement de la somme de 10 florins, stipulée pour le tout. Le denier à Dieu sera de 7 sous.

Indépendamment du jubé gothique de l'église Saint-Pierre à Louvain, dont nous avons parlé plus haut, il existe encore deux jubés qui ont été exécutés dans la première moitié du XVI[e] siècle : celui de l'église Saint-Martin, à Tessenderloo, relevant jadis de l'abbaye de Tongerloo, et celui de l'église Saint-Gommaire, à Lierre, qui porte la devise de Charles-Quint avec le millésime de 1534. Ce second jubé a été exécuté, dit-on, par deux Malinois, François Mynsheeren, *cleystekker*, et Jean Wisschavens, d'après le modèle de l'ancien jubé de l'église de Neckerspoele, près de Malines, dont ces deux artistes furent aussi les auteurs. Ces deux sculpteurs firent aussi un tabernacle pour la même église, pour lequel celui de Saint-Pierre, à Louvain, aurait servi de modèle. Il existe aussi un beau jubé dans l'église Notre-Dame, à Aerschot. François Mynsheeren mourut à Malines, le 18 août 1565.

On connaît le curieux portail de la Vierge à l'église collégiale Notre-Dame, à Huy, exécuté mi-partie en style gothique et mi-partie en style renaissance; le tympan est divisé en trois grands panneaux avec des figures en haut-relief représentant la naissance de Jésus, l'adoration des bergers, l'offrande des rois-mages; plus bas se voient les statues de la Vierge, de saint Materne

et de saint Lambert. Ce portail porte la date de 1536. Les deux pilastres cannelés qui le surmontent et soutiennent le toit du cloître chapitral, par leur différenciation de style avec les statues, le fronton ou tympan et les motifs gothiques du portail même, indiquent suffisamment que cette œuvre a été terminée au moment où surgissait le style de la Renaissance dans la principauté de Liége. Nous estimons donc que ce travail a dû être terminé au plus tard vers 1550, époque où florissait Lambert Lombard. Car, même en admettant que la partie sculpturale supérieure soit postérieure à celle du dessous de l'œuvre, l'ordonnancement en son entier montre une indécision de lignes architecturales résultant d'une transition dans les idées au point de vue du style. L'église Notre-Dame, à Dinant, et celle de Notre-Dame du Lac, à Tirlemont, ont aussi d'intéressants porches intérieurs datant apparemment de ce temps.

D'après les archives de l'église Saint-Nicolas à Dixmude, l'admirable jubé de ce temple a été exécuté par Jean Bertet. Le lieu de naissance de celui-ci ainsi que la date de l'exécution de son œuvre sont restés inconnus. Tout ce que l'on sait, c'est qu'il habitait Dixmude, où sa femme fut inhumée. Ce jubé, dans lequel on entrevoit les caractères de la transition de style, fut orné de statues, en 1600, par Urbain Taillebert, d'Ypres. Quant au jubé de l'église Notre-Dame à Walcourt, qui offre une grande analogie avec celui de Dixmude, il a été exécuté en 1531. C'est, paraît-il, un don de Charles-Quint. Le curieux ambon gothique de cette église porte le même millésime. L'église de Villers-la-Ville possède un beau retable en style gothique, qui est daté de 1538. Les deux étages, divisés en compartiments, sont consacrés à la vie de la Vierge. Les membres de la confrérie de Saint-Quentin, qui avaient une chapelle dédiée à ce saint, à Louvain, confièrent, en 1538, à George Asseleyns, de Bruxelles, l'exécution d'un retable destiné a être placé dans cette chapelle; les bas-reliefs étaient consacrés à la vie des huit patrons de la confrérie. Henri Vanderbeken, de Malines, exécuta, en 1548-1549, un magnifique ouvrage en cuivre fondu (sinte wyden Ranck) pour la chapelle de l'église d'Anderlecht. Il pesait 1551,5 livres et coûta 62 livres 18 sous 10 escus obole de gros. L'église Notre-Dame à Tongres possède un retable d'un excellent caractère artistique, portant la marque de la gilde de Saint-Luc d'Anvers avec le millésime 1461. Il est consacré à diverses scènes de la vie de la Vierge et provient de l'église de Venray (Limbourg hollandais). L'église d'Oplinter possède aussi un beau retable mi-gothique et mi-renaissance, portant la date de 1525. L'ancienne abbaye de Parcq, près de Louvain, a possédé de superbes stalles, faites en 1548 par Romain Vanden

Plasch, de Bruxelles. Cet artiste s'était vu confier, en 1529-1530, l'exécution d'un modèle réduit du plan de l'hôtel de ville de Léau. Josse Vander Gheeten sculpta, en 1551-1552, de belles stalles pour le chœur de l'église de cette localité.

Jacques de Leye ou Laye, dit Maynart, brillait comme orfèvre à Mons au milieu du XVI[e] siècle. Orfèvre juré du chapitre de Sainte-Aldegonde, à Maubeuge, il exécuta, entre autres, pour l'église de ce chapitre, le 8 juin 1552, un reliquaire ayant pour sujet l'image de saint Blaise, toute en argent. Cette œuvre pesait 19 marcs 2 onces et 16 esterlins. Jacques de Leye, à qui les chanoinesses de Sainte-Waudru avaient commandé, en 1543, une coupe en argent destinée à être offerte comme présent de noces à la demoiselle Ghodemart, travailla, dès 1557, avec d'autres orfèvres montois, à la magnifique châsse de sainte Aldegonde, patronne de Maubeuge, laquelle avait été commencée en 1503. Complètement en argent massif, elle représentait une église ogivale; elle était garnie de trente-neuf statuettes et ornementée d'un grand nombre de colonnettes et de croisées d'un dessin admirable. Embellie et augmentée jusqu'en 1588, elle fut brisée en janvier 1793.

Martin Wittebroot, sculpteur brugeois, passa marché en 1568, avec l'ancien hôpital Notre-Dame, à Audenarde (voir page 214), pour la confection d'un tabernacle et d'un portail pour la somme de quatre cent quatre-vingts livres parisis. Henri Van Ballaert, sculpteur gantois, confectionna, en 1571, un tabernacle pour l'autel de Sainte-Agnès de cet hôpital, et divers ornements tant à la chapelle qu'au cimetière. Le tout coûta cent douze livres parisis, onze sch. Adrien De Smet sculpta les statues de sainte Agnès et de sainte Anne, ainsi qu'un tabernacle, en 1600; il façonna les armes de la prieure sur une pierre tumulaire, au cimetière. Coût : quatre-vingt-quatorze livres parisis. Georges Vanderbanck construisit, en 1601, dans l'église de Sainte-Walburge, des stalles pour la prieure et les autres religieuses de l'hôpital. Prix : xliij lib. par. Giselbert Arents façonna, en 1635, un tabernacle, un portail et une table d'autel (prix : 336 livres parisis), deux anges et diverses moulures d'encadrement de tableaux. Arents mourut le 14 mai 1641. Il exécuta encore d'autres travaux non spécifiés pour cet hôpital.

Bernard Muzelle, tailleur d'images à Namur, reçut, en 1573, 3 livres, 10 sols pour avoir « fait et taillé l'effigie de l'empereur Charles (Quint) mis sur le puitz devant l'hostellerie de la Closche; 25 sols pour une espée mise à l'empereur sur le puits devant la cloische». (Comptes de la ville de Namur, 1574, folio 112 v°.) A la fin du XVI[e] siècle, vivait à Dinant un sculpteur de mérite, du nom de Jean Muzelle. Cet artiste, peut-être parent de l'imagier

Bernard Muzelle précité, entreprit, en 1573, avec le peintre Jean Goblet, l'exécution d'un retable pour l'église Saint-Michel, à Dinant. Il s'était engagé à le faire semblable à une « tauble d'aultel construite au lieu de Gedinne, suivant les histoires et noms des imaiges qu'il a reçu pour formulaire en escripts dudit Goblet ». Le retable de Gedinne existe encore; il a été réparé il y a quelques années par M. Malfait. Il fut payé à Jean Muzelle, selon les comptes de l'église de Braine-le-Comte : 1° en 1586, 8 livres 2 sols pour une statue d'Aaron destinée à remplacer celle brisée en 1583 par la bande de Vanden Tympel, de Bruxelles; 2° en 1595-1596, 216 livres 12 sols pour six colonnettes en cuivre, de 1^m,20 de hauteur, qui ornaient la porte du chœur de la même église. Jean Muzelle passa contrat avec les mambours de l'église Saint-Jacques au faubourg de Dinant, le 9 mai 1605, pour la fourniture d'une table d'autel, au prix de 180 florins. Il s'engagea à la remplir de telles histoires (bas-reliefs) qui lui seront mises en mains. Elle devait avoir 12 pieds de hauteur et 7 de largeur, sans la saillie des moulures, et être semblable à celle construite à Gedinne. On attribue à Jean Muzelle le retable de l'ermitage des Grands-Malades, à Namur.

Maître Roland, tailleur d'images à Tournai, reçut en 1586, selon le compte d'exécution testamentaire d'Agnès Joseph, 48 livres pour la bordure d'un tableau d'albâtre « avecq le casse de bois servant d'épitaphe ». Le même compte testamentaire porte : « 24 livres à certain tailleur d'images, demeurant en la Taille-pierre au *Compas d'or*, pour lui (Roland ?) avoir vendu et livré ung tableau d'albâtre avecq des images y eslevéz appliqué à la bordure que dessus et servant audit épitaphe ». Jehan Ternois, tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1564, 18 livres pour avoir taillé deux imaiges « servant à la baille et bancq de sire Jacques de Callonne, second prévost », et, en 1565, 91 livres « pour avoir faict et livré les figures des sept vertus pour mectre sur le puch estant sur le Grand Marchié ». (Compte d'ouvrages.)

Baudouin De Vos, de Gand, sculpta, en 1542, un baldaquin pour la statue de l'Enfant d'Alost, personnification de cette commune, placée au-dessus de la façade de l'hôtel de ville. En 1568, il restaura les stalles exécutées par Guillaume Doens, dans le chœur de l'église Saint-Jacques, à Gand.

Le cloître de l'ancienne abbaye de Lobbes, reconstruit entre les années 1568 à 1576, était orné, au centre du préau, d'une belle fontaine en marbre représentant Moïse et le serpent d'airain. On y admirait aussi la salle du chapitre et le réfectoire d'été, dont la voûte reposait sur trois colonnes de marbre sculptées en arabesques. Cette fontaine était peut-être imitée du superbe puits de Moïse de Nicolas Sluter, à Dijon. Henri Mauris, artiste

anversois, sculpta, en 1585, le tabernacle gothique de l'église Saint-Martin, à Courtrai. C'est apparemment la dernière œuvre de sculpture monumentale en style gothique faite, au XVIe siècle, dans notre pays.

Citons ici, pour mémoire seulement, car la description en serait trop longue, la curieuse représentation de la Danse macabre qui orne une chapelle de l'ancien cimetière de Binche, élevée dans le style gothique de la dernière époque. A en juger par le style, ce monument se ressent de la transition, soit du commencement du XVIe siècle; il a peut-être été construit pour un chevalier, prévôt de Binche et bailli de l'abbaye de Bonne-Espérance, mort le 27 août 1510. Sa dalle tumulaire le représente avec sa femme; leurs effigies sont accompagnées d'un squelette au côté extérieur de la dalle, ce qui est une réminiscence de la Danse macabre, expression qui, en arabe, se traduit par *magharah* (cimetière). Feu Félix Devigne a retrouvé à Bruges, parmi les décombres de l'ancien pavement de l'église Saint-Jacques, un fragment de dalle funéraire, en marbre blanc, sur laquelle était gravée une scène de la Danse des morts; les figures avaient 40 centimètres environ de hauteur. D'après les costumes, cette pierre appartenait à la seconde moitié du XVIe siècle [1].

Brûlé en 1382, l'hôtel de ville de Courtrai ne fut reconstruit qu'en 1418. En 1526 on en rebâtit la façade. Selon Sanderus, cent ans après la reconstruction cette façade était encore décorée de statues des comtes de Flandre. Deux cheminées d'un très grand caractère figurent dans cet édifice. Sur le vaste manteau gothique de la première se détache la statue de la Vierge et celles des archiducs Albert et Isabelle; celles-ci sont évidemment des ajoutes faites à l'époque où ces princes vivaient. Sur les côtés sont des statuettes de saints et des figurines tenant des banderoles avec des légendes tirées de l'Écriture sainte. Les quatre médaillons de la zone du bas renferment les écussons des membres des états de Flandre : Gand, Bruges, Ypres et le Franc. A droite et à gauche, aux extrémités, sont deux personnages, l'un portant un glaive nu, l'autre plaçant la main sur la garde de son épée. La galerie qui surmonte ce lambris ouvragé renferme, dans ses six niches, la statue de saint Martin, patron de Courtrai, et celles représentant la personnification des cinq circonscriptions ou verges que comprenait la châtellenie au XVIe siècle : le Sauveur pour Harlebeke, saint Pierre pour Thielt, saint Vaast pour Menin, saint Gilles pour Deynze et saint Éloi pour les treize paroisses;

[1] *Bull. de la Soc. hist. et litt. de Tournai*, t. XIV, p. 78. — *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéologie*, 1869, VIIIe année, p. 246. — *Ann. de la Soc. des beaux-arts de Gand*, t. III, p. 235.

à droite et à gauche sont saint André et saint Arnould, patron de la châtellenie. Tout au-dessus du manteau, sont deux groupes représentent l'un Moïse frappant le rocher d'Horeb, et l'autre le Christ montrant ses plaies à saint Thomas. L'autre cheminée, également en grès blanc et du même style, mais plus achevée, se trouve dans la salle du collège au premier étage; elle porte la date de 1587. Or, cette cheminée, comme la première, existait déjà en 1527, les comptes renseignant alors le coût du plan. Il est évident que ces deux cheminées ont subi des remaniements; les figures de Charles-Quint, d'Albert et d'Isabelle doivent être des ajoutes faites, peut-être à la suite des dévastations des iconoclastes. La date précitée de 1587 nous semble donc être celle de la restauration. Ce qui nous confirme dans cette idée, c'est que le caractère des chiffres ainsi que celui des différents noms qui se trouvent sous les statuettes de la seconde cheminée sont d'un aspect moderne. De 1527 on aura peut-être fait maladroitement 1587. Le nom du sculpteur qui a exécuté cette cheminée, comme celui de la première, est resté inconnu. Elle offre le plus intéressant mélange du style ancien et du style nouveau. Çà et là on distingue sur les figurines, qui sont d'un merveilleux travail, des traces de dorure et d'une couleur blanc verdâtre. Trois zones divisent la partie centrale. Dans les huit niches de la première sont la Foi, l'Humilité, la Libéralité, la Chasteté, l'Amour du prochain, la Tempérance, la Patience et la Vigilance. Ces figures sont en bois et bien postérieures aux autres, ainsi que celles de la Justice et de la Paix dans la zone du milieu, qui renferme aussi l'Idolâtrie et les Sept Péchés capitaux. Au centre est Charles-Quint, armé du sceptre et du globe impérial; la figure est celle d'un homme d'une cinquantaine d'années. Quant à la zone inférieure, dont les groupes se rattachent à ceux des côtés latéraux, l'artiste a voulu, évidemment, représenter les Vertus et les Vices, leur récompense et leur punition.

CHAPITRE TROISIÈME.

Les sculpteurs et les orfèvres flamands et wallons à l'étranger (XIIIe-XVe siècles).

Dès le XIIIe siècle, la brillante réputation de nos scultpeurs et de nos orfèvres s'était déjà étendue à l'étranger. A cette époque, mais surtout au XIVe et au XVe siècle, de la France, de l'Angleterre, de l'Italie, du Portugal, de l'Espagne, appel est fait à leur talent soit pour coopérer à l'ornementation sculpturale de grands édifices tels que les cathédrales, soit pour l'exécution

d'objets d'orfèvrerie. Quelques-unes de leurs œuvres ont résisté au temps; elles donnent une haute idée du sentiment esthétique et de l'habileté d'exécution des artistes flamands et wallons. Ce sont surtout les artistes qui s'établirent en Bourgogne à la fin du XIVe siècle qui préparèrent l'évolution dont est sortie la brillante école de Tours, à la tête de laquelle figure le sculpteur Michel Colombe ou Coulombe. Nos compatriotes exercèrent ainsi une influence prépondérante sur l'art français d'alors.

Nous avons déjà cité à plusieurs reprises le nom de Nicolas Sluter, qui est considéré comme le principal auteur du superbe tombeau que Philippe le Hardi se fit élever dans sa chartreuse de Champmol, près de Dijon. Déjà, il y aura bientôt un demi-siècle, le comte de Laborde proclamait que la statuaire française moderne a son berceau à Dijon. « Les tombeaux des ducs de Bourgogne, dit-il [1], sont des productions de l'art flamand modifié et ennobli par le génie particulier de l'artiste et par le goût français. Michel Colombe et l'école de Tours sont venus chercher leurs inspirations dans les monuments de Dijon, qui ouvrent, dès la première moitié du XVe siècle, avec une ampleur et une indépendance surprenantes, l'ère de la Renaissance ». Sluter aurait donc eu la gloire d'être le promoteur de l'école de sculpture française, d'où est sorti Michel Coulombe. Le monument funéraire que celui-ci sculpta de 1502 à 1506, en style renaissance, dans l'église des Carmes, à Nantes, par ordre d'Anne de Bretagne. pour le duc François II, son père, et pour Marguerite de Foix, sa mère, atteste l'influence qu'a eue sur ce maître notre illustre compatriote. La plus grande analogie existe entre les productions de Sluter et ce tombeau; démoli en 1792, celui-ci fut placé, en 1817, dans le transept sud de la cathédrale de Nantes. Il renferme aussi le cœur de la duchesse Anne et porte toujours le nom de *tombeau des carmes,* du nom de l'église où il avait été d'abord placé. Le peintre Jehan Perreal ou de Paris, au surplus, parle, dans ses lettres, des sentiments d'admiration de Michel Coulombe pour les tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, ce qui est une preuve des plus convaincantes de l'influence que durent avoir ces œuvres sur ce sculpteur. Jean Lemaire de Belges, dans une lettre datée de Tours, le 22 novembre 1511, à Marguerite d'Autriche, donne quatre-vingts ans à Coulombe. Celui-ci serait donc né vers 1431 et aurait pu recevoir des leçons de Nicolas Van de Werve, le neveu de Sluter, son collaborateur et son continuateur. Coulombe déclara dans son contrat passé le 3 décembre 1511, pour les tombeaux

[1] *Preuves, etc.*, t. I, p. LXXV. (L'impression de ce volume a été achevée le 29 mars 1849).

de l'église de Brou, qu'il avait eu autrefois « congnoissance de mestre Claux (Van de Werve) et mestre Anthoniet (Antoine le Mouturier) », qui travaillèrent, le premier au tombeau de Philippe le Hardi, le second à celui de Jean sans Peur. Coulombe, dans son admiration pour Sluter, le qualifiait de « souverain tailleur d'images ».

L'opinion du comte de Laborde a été renouvelée de nos jours par M. Courajod, conservateur au Musée du Louvre : « S'il est, dit-il [1], dans notre pays (la France), un monument célèbre considéré à juste titre comme le vrai point de départ de notre Renaissance, depuis les beaux travaux du marquis de Laborde, c'est, à n'en point douter, le puits de Moïse, de la Chartreuse de Dijon. Il assure pendant trois quarts de siècle, à l'école d'où il est sorti, une vraie suprématie sur toutes les autres écoles françaises de sculpture. C'est une œuvre-type qui inspira trois générations d'artistes et à laquelle nous devons l'initiative de notre grande sculpture des bords de la Loire. »

L'influence du tombeau de Philippe le Hardi ne fut pas moins grande dans les Pays-Bas que chez nos voisins du midi. M. Courajod, dans une notice sur « Jacques Morel, sculpteur bourguignon du XVe siècle [2] », cite, pour affirmer l'action de nos sculpteurs flamands et wallons en France, le monument de Guillaume de Vienne, archevêque de Rouen, mort le 18 avril 1406, qui fut élevé dans l'abbaye de Saint-Seine. La gravure que dom Plancher en a donnée dans son *Histoire de Bourgogne,* tome II, page 383, fait voir, en effet, que ce mausolée annonçait dans certaines dispositions, s'il ne recopiait pas déjà, celui du duc Philippe. Il cite encore comme exemples le tombeau du cardinal Faydit d'Aigrefeuille, mort le 2 octobre 1391, qui figura dans l'église Notre-Dame des Doms, à Avignon; le tombeau de Michelle de France, qui se trouve dans la cathédrale Saint-Bavon, à Gand; le tombeau de Louis de Male, fait pour l'ancienne église Saint-Pierre, à Lille; celui de Jeanne, duchesse de Brabant, pour l'ancienne église des Carmes, à Bruxelles; le tombeau d'Anne de Bedford, pour l'ancienne église des Célestins, à Paris, le tombeau de Jean sans Peur, à Champmol (tous élevés par les soins de Philippe le Bon); le tombeau du duc Jean de Berry, élevé par les soins du

---

[1] *La polychromie dans la statuaire du moyen âge et de la Renaissance.* Mém. de la Soc. des antiquaires de France 1887, p. 208.

[2] *Gazette archéologique,* 1885, page 236.

roi Charles VII dans la Sainte-Chapelle, à Bourges; la statue funéraire de Jean de Vienne, dit *à la longue barbe*, mort en 1435, qui figure dans la chapelle du château de Pagny; le monument de Philippe Pot, grand sénéchal de Bourgogne, placé, en 1477, dans l'église de l'abbaye de Cîteaux et actuellement à l'hôtel de Vesvrottes, à Dijon; et le tombeau élevé à Aix par Louis XI au dernier comte de Provence, Charles III, neveu du roi René, mort en 1481. Il n'y a pas jusqu'au roi René d'Anjou qui, ayant perdu son statuaire, Jacques Moreau ou Morel, qu'il avait choisi pour exécuter son mausolée pour la cathédrale d'Angers, recommande à ses agents de chercher à embaucher les ouvriers de nos provinces, qui venaient de terminer le tombeau du duc Jean de Berry. Citons aussi le tombeau que Charles Ier, duc de Bourbon, se fit élever, ainsi qu'à sa femme Agnès de Bourgogne, fille de Jean sans Peur, dans l'abbaye de Souvigny, en 1448, par ce « maistre Jacques Morel, tailleur d'ymages, demorant à Montpellier », dit le contrat. Cet artiste était mort avant le 19 juillet 1459. « On voit, dit M. Courajod, combien fut grande, pendant tout le XVe siècle, la mode des tombeaux bourguignons. L'école sortie de la Chartreuse de Dijon se propagea dans plusieurs provinces; et il faudra avoir égard à ce courant quand on voudra complètement expliquer pourquoi l'art français proprement dit a été influencé aussi profondément par l'art flamand depuis Charles VI jusqu'à Louis XII. »

Mais il n'y a pas que cette période qui ait été indubitablement empreinte de la caractéristique flamande au point de vue de la statuaire. Déjà l'art flamand avait influencé l'art de la sculpture en France dès la fin de la dynastie des Capétiens. D'après une note de M. le comte de Marsy, que le général Wouvermans a publiée dans sa notice sur *le Château de la Ferté-Milon, en Valois*, page 65, M. Courajod distingue trois périodes et trois classes successives dans l'histoire de la Renaissance sculpturale en France. La première commence avec l'avènement des Valois et s'étend à peu près jusqu'au règne de Charles VI. « Ce sont les Flamands, dit-il, qui sont les maîtres imagiers de l'époque. Ils viennent en France apporter l'amour de la réalité, le goût pour ce qui ressemble, l'art incomparable du portrait. Ce sont *eux* qui ont vraiment ouvert à leurs contemporains les yeux sur la nature et inauguré par là l'esprit même de la Renaissance. Vient ensuite la période bourguignonne, où l'*art flamand domine encore*, légèrement modifié par le goût français. C'est le temps des sculptures de Dijon, des tombeaux des ducs de Bourgogne, du puits de Moïse, époque admirable, trop peu connue généralement. Il n'est guère de province en France où l'art

bourguignon n'ait *fait sentir son influence. Il agit même à l'étranger.* C'est surtout à la fin du XV[e] siècle, après l'expédition de Charles VIII en Italie, quand les seigneurs sont revenus enthousiasmés des merveilles de cette terre privilégiée, que la Renaissance prend décidément une tournure italienne. Bien qu'entrés les derniers peut-être à la suite des Flandres dans la voie du réalisme, les Italiens ont bénéficié de leur situation exceptionnelle en Europe. On n'a plus vu qu'eux dans la Renaissance, parce que, héritiers des Grecs et retrouvant sur leur sol même la pure tradition antique, ils ont apporté dans l'art le sens de la beauté. » Les faits témoignent en faveur de cette thèse : déjà au temps du roi Charles V et de ses frères, les ducs d'Anjou, de Bourgogne et de Berry, surgissent des châteaux dont le caractère architectonique était moins sombre et moins sévère que chez ceux du XIII[e] siècle. L'art était cultivé pour l'art, et la sculpture occupait déjà une place prépondérante. Charles V a attaché à sa cour Jehan de Liége et André Beauneveu, de Valenciennes (voir pages 156 et 250), qui passèrent ensuite au service du duc de Berry et peu après à celui du duc de Bourgogne; ces deux artistes furent les initiateurs, à Paris, des principes de l'imitation de la nature.

Le grand cartulaire de la cathédrale Saint-Étienne, à Bourges, cite, dans un acte de 1224 (vol. I, folio 65, verso), contenant remise de la mortaille faite par le chapitre aux sculpteurs « Petitus de Voille Charrier et frater ejus Giraudus de Cornossa magister simulacrorum » (maître des figures, etc), à Cornuse, aujourd'hui commune du canton de Nérondes (Cher), remise aussi de la mortaille à deux autres artistes demeurant dans la même ville : Li Flamans, qualifié de « magister capsa », maître des chasses, à Bourges, et Martinus, qualifié de « laptomus » pour lathomus ou latomus, c'est-à-dire tailleur de pierres. Selon Émeric David, lorsqu'on voyait en l'architecte non le constructeur, mais l'artiste, il était appelé latomus ou latomos, nom qui signifie proprement : « cæsor lapidum ou lapicida », tailleur de pierres [1].

Vilars de Honnecourt ou Wilars de Honecort, ainsi qu'il signa sur le premier feuillet de son album de croquis, architecte et sculpteur qui florissait de 1230 à 1280 selon Quicherat, Lassus et Darcel, n'aurait pas construit, dit M. Pierre Benard, le chœur de l'ancienne cathédrale de Cambrai, d'après ce qu'il assure dans un mémoire lu à la Sorbonne, en 1865. Wilars, selon cet auteur, serait

---

[1] *Hist. de la sculpt. française,* p. 32. — La mortaille était un droit que le Seigneur avait, dans quelques coutumes, de succéder à son serf décédé sans héritiers naturels.

un Picard du Vermandois, donc un Français, car ce n'est qu'en 1677 que le Cambrésis, qu'on lui a assigné comme pays natal, fut annexé à la France. Selon les auteurs allemands, Wilars a bâti, vers 1261, à Kaschau, l'église Sainte-Élisabeth, le plus beau temple gothique de la Hongrie, copié sur les églises de Saint-Yved, à Braisne, près de Reims, et Saint-Étienne, à Meaux. Il faudrait, si l'on en croit Pierre Benard, abandonner l'opinion admise jusqu'ici que Wilars serait né à Honnecourt, à trois lieues de Cambrai, qu'il partit vers 1244 pour la Hongrie d'où il ne serait revenu que vers 1247, et qu'il aurait pris part à la construction du chœur de la cathédrale de Cambrai jusqu'en 1251, année où les travaux de cet édifice furent suspendus. Malgré cette assertion, nous aimons mieux nous ranger à l'avis de Quicherat. Cet auteur estime, en présence de deux dessins de l'album de l'illustre artiste, dont l'un est le plan de l'église de Vaucelles, tout près de Honnecourt, et l'autre le plan du chœur de la cathédrale de Cambrai, bâti de 1230 à 1243, que Wilars serait réellement né à Honnecourt.

Pierre de Boulogne, né à Boulogne, sculpteur et architecte, élève de Henri Arter, de Boulogne, son père, achève, en 1386, la cathédrale Saint-Vit, à Prague, dont Matthias d'Arras avait commencé les travaux en 1343 et les avait continués jusqu'en 1352, époque de sa mort. Matthias d'Arras, avant de partir pour Prague, avait travaillé au palais des papes, à Avignon.

Lors de la construction de la cathédrale d'Orvieto, dont la première pierre fut posée en 1290, plus de quarante architectes, sculpteurs et peintres vinrent de Florence, de Sienne et d'autres localités, même lointaines, pour édifier et orner le superbe dôme qui a rendu impérissable le nom de Lorenzo Maitani, qui en devint, en 1310, le « capo maestro ». Parmi les sculpteurs qui y travaillèrent figure, en 1293, Roland de Bruges. Un autre Flamand, Pier Giovanni Tedesco ou de Bramantia (Brabant), sculpta un ange, « pro opera (del duomo) », un saint et quatre saints couronnés, ainsi que quatre docteurs de l'Église destinés à être placés dans quatre tabernacles pour la façade du dôme de Santa Maria del Fiore à Florence, qui remplaça la façade d'Arnolfo, démolie en 1344, et que Giotto orna de colonnes, de niches et de statues. E. Muntz, dans son livre : *L'art à la cour des papes d'Avignon* (1891), a relevé les noms de Symphorianus Tacci, fusterius (sculpteur), Colinus de Cialfour et Colinus Certaldi, tous deux argentarius (orfèvres). Ces trois artisans, originaires de l'ancien diocèse de Tournai, travaillèrent, en 1376, au palais des papes, à Avignon.

Jehan Pépin, de Huy, « tumbier », appelé parfois Pépin de Huy, Jehan de Huy ou de Wit(?) qui résidait à Paris, où il avait été reçu bourgeois, était en quelque sorte le sculpteur en titre de Mahaut, comtesse d'Artois, femme d'Othon, comte de Bourgogne. Mahaut lui confia, en 1310, l'exécution d'un monument pour renfermer le corps de son mari, transporté de l'Artois dans l'abbaye de Cherlieu, en Bourgogne. Ce mausolée, pour lequel l'artiste avait déjà reçu, en mai et en juin 1311, une avance de 200 livres, était achevé en 1312, ainsi que le socle et les lions qui devaient le supporter. Jehan Pépin avait déjà reçu aussi une somme de 80 livres sur le prix principal. L'arcature entourant le sarcophage était formée d'ogives où se trouvaient des statuettes, comme sur le tombeau de Louis VIII, à Saint-Denis, près de Paris, et comme on en voyait à l'abbaye de Flines, sur le tombeau de Blanche de Sicile, femme de Robert de Béthune, comte de Flandre : « Cette tombe, tant de pierre comme d'alebastre blanc, avait dessus une ymage d'un chevalier armé, un escu, une espée, une bannieres entour ledit ymaige, un lyon souz les piez dudit ymage, et deux angelos aus deus espaules », le tout pour « sept vingt livres parisis, ou 140 livres ». En 1313, Pierre de Labroye reçut 6 livres pour la façon des armes de l'écu; Jehan Pépin et Jehan de Brukessent *alias* Bresquesen 64 livres pour « les arches et les ymages de la tombe monseigneur de Bourgogne ». En 1314, l'imaginier de Bresquesen reçut encore 13 livres pour « les mêmes arches », Jehan Pépin 30 livres pour « les ouvreers », et en 1315, Jehan de Rouen, de Paris, aussi imagier, 8 livres parisis pour « la doreure ». C'est au même Jehan Pépin que Mahaut commanda, au prix de 60 livres, la tombe de Robert VI, son père, tué à la bataille de Courtrai, en 1302, et inhumé dans l'abbaye de Maubuisson, près de Pontoise, ainsi que celles de ses deux fils, Jean, mort en 1315 et enterré chez les frères prècheurs, à Poligny, en Bourgogne, et Robert, mort en 1317 et enterré dans l'ancienne église des Cordeliers, à Paris; Jean de Lamprenesse, autre « tumbier » de Paris, l'assista. Guillaume le Perrier, orfèvre à Paris, reçut, en 1307, 127 livres 13 sols 4 deniers, pour « acheter argent » à faire la tombe de Robert VI. La statue qui surmontait le sarcophage de Robert fils, achevée en 1320, après avoir été transportée, en 1580, du couvent des Cordeliers, détruit alors par un incendie, dans l'église des Petits-Augustins, a été déposée dans le caveau des rois de France, à Saint-Denis. Raoul de Hédincourt, Maciot, Jean Ponsart, Francon, Pavoche, Baudet de Merre, Guillaume Alou et Renaud de Verdun travaillèrent aussi à cette tombe. Enfin, en 1329, Jehan Pépin sculpta, toujours pour Mahaut, « une Notre-Dame et une statue de saint Jacques doussier et

trepier de alabastre ». C'était un don de cette princesse à la chartreuse de femmes connue sous le nom de Mont-Sainte-Marie, près du Val-Saint-Esprit, qu'elle avait fondée en 1320.

Charles V, roi de France, que Christine de Pisan appelle · « sage artiste, se demontra vray architecteur, diviseur certain et prudent ordeneur », exerça durant son règne, de 1364 à 1380, une grande influence sur les arts. En peu d'années, il fit rebâtir le Louvre, construire le vaste hôtel Saint-Paul, élever la Bastille, fonder et embellir le château de Vincennes et celui de Beauté ou « Beaulté », situé à l'extrémité du bois de Vincennes, sur les bords de la Marne, et qui passait alors pour la plus jolie demeure qu'il y eût en France. Il fit aussi réédifier les maisons royales de Saint-Germain-en-Laye, de Saint-Ouen, de Creil, de Melun, de Montargis, etc. Tous ces édifices furent enrichis de peintures, de sculptures en pierre et en marbre, de meubles sculptés et dorés par les ouvriers les plus habiles. L'un de ces artistes, le plus remarquable par le nombre et l'importance de ses travaux, fut Hanequin ou Jehan de Liége, appelé erronément Hennequin de la Croix par l'historien Sauval et ensuite par Émeric-David dans son *Histoire de la sculpture française* (pages 92 et 302). Un des extraits donnés par M. le comte de Laborde, dans ses *Preuves à l'appui de l'histoire des ducs de Bourgogne* [1], commence par ces mots : « Pour avoir fait apporter de l'ostel de maistre Jehan du Liége, près de *la croix de Tirouer*, aus Célestins. » « De la croix » ne peut donc se rapporter qu'au lieu où demeurait l'artiste. Ceci établi, recherchons les travaux de Jehan de Liége. Charles V eut deux bouffons ou fous qui moururent tous deux vers 1374. Il leur fit ériger de splendides monuments. On n'a pas de description du premier, qui se trouvait dans l'église Saint-Germain-le-Rond, devenue Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, mais on sait qu'il servit de modèle au tombeau qui figura dans l'église Sant-Maurice, à Senlis, et qui renfermait la dépouille du second fou. L'inscription funéraire de ce second tombeau portait ces mots : « Cy gist Thevenyn de Saint-Legier, fol du Roy nostre Sire, qui trespassa le unziesme juillet 1374 ». La statue en marbre blanc, à l'exception de la tête et des mains qui étaient en albâtre, gisait sur le sarcophage. D'une main, Thevenyn tenait une marotte ; de l'autre, il serrait deux bourses contre sa poitrine. Des figures de pierre distribuées dans des niches et *taillées*, dit Sauval, dans ses « Antiquités de Paris » *avec une*

[1] Tome III, p. 177.

délicatesse incroyable. entouraient le sarcophage. Sur quatre piliers ornés de sculptures s'élevait, au-dessus de la statue, un tabernacle, avec une voûte sur laquelle se voyaient encore sept figures en ronde bosse. Avant de s'occuper de la sépulture de ses fous, Charles V avait songé au monument qui devait renfermer son cœur dans l'église de Rouen. son corps étant destiné à la basilique de Saint-Denis et ses entrailles à l'abbaye de Maubuisson près de Pontoise. où reposait sa mère, Bonne de Bohême, femme du roi Jean. Jehan de Liége entreprit pour mille francs d'or ce monument dont la première pierre fut posée en 1367. Charles y figurait en effigie, tenant d'une main son sceptre et de l'autre offrant son cœur à la ville de Rouen. Cette royale sépulture avait été ornée, dit l'historien La Pommeraye dans son « Histoire de l'église cathédrale de Rouen », page 61, *de plusieurs riches embellissements de sculpture.* Mutilée par les iconoclastes en 1562, elle fut démolie en 1737, lors de la restauration du chœur où elle se trouvait, et, seule, la figure, en marbre blanc, du roi fut placée dans la première arcade de la chapelle de la Vierge, derrière le chœur; elle fut brisée en 1793. C'est au même Jehan de Liége que Charles V confia, en 1365-1366, l'exécution de sa statue et de celle de sa femme Jeanne de Bourbon, qui figurèrent dans le célèbre escalier tournant, ou *la grande vis* comme on l'appelait alors, du Louvre, que rien ne surpassait en magnificence, et qui a subsisté, du moins en partie, jusqu'au commencement du XVIIe siècle. Ces statues furent payées chacune à raison de vingt francs d'or ou seize livres parisis. Les huit autres figures qui ornaient cet escalier furent sculptées par Jean de Launay, Jean de Saint-Romain, Jacques de Chartier et Gui de Dammartin. Jehan de Liége sculpta pour l'église des Dominicains à Orléans, ainsi que le constate le document suivant, le tombeau de Jeanne, comtesse d'Auvergne et de Boulogne, qui épousa successivement Philippe, comte d'Artois, et Jean, duc de Normandie, puis roi de France sous le nom de Jean II : « A Hanequin de Liége, faiseur de tumbes demorant à Paris, pour faire et rendre preste et assise à Orliens, à ses couts et perilz, la tumbe et sepulture de Madame bien et deubement, selon le devis contenu es lettres du marché qui en fut fait à li par les exécutans. IIII^c^L (450) escuz. » Hermant Lalemant, orfèvre à Paris, reçut 600 écus pour un grand ouvrage en cuivre doré qui entourait ce mausolée.

Dans les comptes de la chartreuse de Champmol, près de Dijon, Jehan de Liége est mentionné sous la dénomination de « charpentier demeurant à Dijon ». pour coopérer, avec d'autres artistes nés dans nos provinces et dont nous parlerons bientôt, à l'ornementation de la célèbre fondation de

Philippe le Hardi. Il y exécuta, en 1390-1391, des travaux de menuiserie et de sculpture sur bois dans lesquels l'art eut une large part, tels que lutrins mobiles, portes décorées d'armoiries et autres objets ornementés. Les portes sont actuellement à l'entrée de l'église de l'asile des aliénés à Dijon; elles permettent d'apprécier le talent de l'artiste. Le musée de Dijon conserve, sous le numéro 856, son œuvre principale, datant de 1399, et appelée aujourd'hui *la chaise*. Jehan de Liége, assure-t-on, fut chargé par Philippe le Hardi des menues œuvres de son hôtel de Paris. D'après deux extraits de la chambre des comptes de Blois se rapportant à l'année 1399, cet artiste travaillait en cette année pour le duc d'Orléans « comme charpentier des menues œuvres de Monseigneur, à Paris ». Dans le premier de ces comptes, il s'agit d'une « grant pierre » aux Célestins, à Paris, « faite par maniere de soubasse pour y metre et asseoir audit lieu, au dessus du portail du chapitre, une ymage d'alebastre de la présentacion Nostre Dame » : coût 10 sols 8 deniers; dans le second, « d'un revers sur l'autel de M. S. saint Jean dont les angles sont revestus d'imaiges » : coût 40 livres tournoi. Le château féodal de la Ferté-Milon en Valois (Aisne, France), bâti de 1393 à 1497, est orné à sa façade d'un frontispice représentant, selon l'opinion commune, le Couronnement de la Vierge. M. Courajod n'hésite pas à l'attribuer à Jehan de Liége. Enfin, d'après les comptes de l'ancienne abbaye de Westminster, à Londres, publiés par Devon, dans ses *Pells Records*, c'est notre célèbre compatriote qui sculpta le superbe tombeau, jadis polychromé, que le roi Édouard III fit élever, dans la chapelle de Saint-Édouard ou le chœur de l'église de cette abbaye, à la reine Philippine de Hainaut, sa femme, décédée en 1369. Voici cet extrait : « Jan. 20. To Hawkin (de) Liege, from France, in money paid to him in discharge on 200 marks with the Lord the King commanded to be paid to him for making the tomb of Philippa, Queen of England, the King's consort, by writ of Privat Seal, 133 liv. 6 s. 8 d. » Ce tombeau, restauré par les soins de M. Scott, architecte de Westminster, est surmonté de l'effigie de la reine Philippine. Trente statuettes en albâtre représentant ses parents ou ses alliés ornent le soubassement, qui est de toute beauté.

Jean de France, qui porta une affection particulière au comté de Poitou, son premier apanage avant d'être investi du titre de duc de Berry, avait confié à Gui de Dammartin les plans et la construction de son château de Poitiers. D'après les comptes des années 1384 à 1386 (Archives nationales de France, à Paris, K. K., 256 et 257), les môles des sculptures de la tour de Maubergeon furent exécutés en 1383, par Jehan de Huy et Hennequin le

Flamant, qui touchèrent par jour, le premier X sols et le second VI sols VIII deniers. Parmi les nombreux journaliers tailleurs de pierres qui travaillaient à raison de V sols à la maçonnerie de cette tour, se trouve un Hannequin de Bruges. La tour de Maubergeon sert aujourd'hui de cour d'assises à la ville de Poitiers. Elle était autrefois reliée au château par des bâtiments qui ont disparu. La grande salle du palais de justice renfermait, entre autres sculptures, les effigies du roi Charles V et de la reine Jeanne d'Armagnac. « La figure du monarque présente, disent MM. A. de Champeaux et P. Gauchery, une analogie évidente avec celle qui figure dans l'église Saint-Denis, sculptée par André Beauneveu; les trois écus armoriés de France, de Berry et d'Armagnac viennent confirmer cette attribution [1]. »

Le comte de Laborde, dans ses *Ducs de Bourgogne* (*Preuves*, tome Ier, Introduction, page LXXXI), en rappelant en note que les « ymagiers » de Bruxelles allaient au loin exercer leur art, cite, entre autres, Henry de Bruxelles, qui l'emporta à Troyes sur ses concurrents en 1381. Jehan et Henri Alaman (?), sculpteurs, vivaient à Montpellier entre les années 1331 à 1360. Un peu plus d'un siècle plus tard, en 1495, « Pierre Bracin, tailleur d'ymages (*alias* Pierre Brucy de Bruxelles ou Petrus Bracy de Brucelles), — consul de sa profession, également à Montpellier, — et Guillaume Guillem, pintre, ont passé quittance de la somme de cinq livres tournois tant pour une image de Nostre-Dame taillée en pierre de deux pans et demy de long et des écussons, que pour la peinture d'icelle mise au portal de Montpellieret ». Brucy a aussi travaillé à Toulouse.

Si, dans l'histoire des arts, il est un exemple à citer d'une puissante influence princière exercée, au moyen âge, sur le mouvement et le développement de la sculpture, c'est celui que donna Philippe le Hardi, souche de la maison de Bourgogne-Valois, héritier, le 29 janvier 1383, du comté de Flandre, par la mort de son beau-père Louis de Male, par la création de son monastère de Champmol, près de Dijon, où il avait résolu d'établir sa sépulture et celle de ses descendants. C'est par un mandement du 6 juin 1383 que Philippe, digne émule, sous le rapport artistique, de ses frères Charles V, roi de France, Louis d'Anjou et Jean, duc de Berry, décréta l'érection de cet édifice, dont la première pierre fut posée le 20 août suivant par Marguerite, sa femme, et dont les plans et la construction

---

[1] *Travaux d'architecture et de sculpture du duc de Berry.* (Gazette archéol., 1887, p. 64.)

furent confiés à l'architecte Drouet de Dammartin, frère du sculpteur Gui de Dammartin, déjà cité page 251. Parmi les grandes figures d'artistes qui collaborèrent à l'ornementation de ce monastère, trois de nos compatriotes, Jean de Marville, Nicolas Sluter et Nicolas Van de Werve, son neveu, occupent une place des plus remarquables. Déjà en 1383, Philippe, qui avait alors d'habiles sculpteurs à ses ordres, à Dijon, la capitale de ses États de Bourgogne, y avait fait amener de Tournai une image de Notre-Dame, pour le transport de laquelle fut employé un chariot de six chevaux. Trois années après, il appelait auprès de lui, dans la même ville de Dijon, Nicolas de Hans, qui résidait à Tournai, pour y exécuter « certains ymages de pierre ».

Hennequin, Hans ou Jean de Marville, mentionné dès le 22 janvier 1372 dans les acquits de la Chambre des comptes de Lille, comme sculpteur et valet de chambre de Philippe le Hardi (qui lui fit don, le même jour, d'une somme de cent livres tournois), est indubitablement né dans nos provinces, car, ainsi que le fait remarquer M. Dehaisnes [1], s'il avait été Français, les scribes bourguignons de son temps l'auraient certainement appelé Jeannin ou Jeannot au lieu de Hennequin, nom sous lequel il figure dans les premiers comptes de la maison de Bourgogne-Valois. Son nom s'écrivait indifféremment de Marreville, de Mereville, de Menreville ou de Menneville. Il peut avoir son origine, comme le fait observer non sans raison l'auteur précité, soit à Mereville, localité du département du Nord (France), ainsi que le feraient supposer les formes Menneville et Mereville, soit à Mervel, hameau voisin de Saint-Trond, ou bien à Marville, village belge sur la frontière du Grand-Duché de Luxembourg. Ce qui pourrait fortifier la première opinion, c'est qu'il y eut à Lille, en 1366, un Jean de Menneville qui tailla un des piliers de la collégiale Saint-Pierre, et qui se confond peut-être avec notre Jean de Marville, dont le nom s'écrivit plus d'une fois de cette manière dans les comptes précités. D'un autre côté, par mandement du 6 juin 1369, Charles V, roi de France, avait alloué à un sculpteur du nom de Hennequin de Merreville 60 francs d'or « pour faire certaines ymages et maçonneries » dans la chapelle fondée par ce souverain dans l'église de Rouen. Il s'agit du tombeau en marbre que Charles V s'était fait ériger dans ce temple pour conserver son cœur, son corps devant rester à Saint-Denis (voir page 251). L'entreprise de ce monument avait été confiée, dès 1367, à « Hennequin de Liége, ymaginier ». Il ne reste plus rien

---

[1] *Hist. de l'art dans la Flandre*, pp. 510-513.

de ce tombeau, démoli en 1737 et dont les débris furent dispersés en 1793. Au surplus, l'artiste dont nous nous occupons s'entoura presque exclusivement de sculpteurs originaires des Pays-Bas d'alors, pour réaliser la commande qui lui avait été faite par Philippe le Hardi, de son monument funéraire, destiné à figurer dans la chapelle du monastère de Champmol. Déjà avant le 10 novembre 1373, Philippe avait ordonné à de Marville de résider à Dijon, « pour certaines besoingnes de son mestier ». Outre ses gages, on lui accorda ceux d'un valet ouvrier et ceux d'un valet avec un cheval; de 1372 à 1389, il fut payé à raison de 8 gros ou deux tiers de franc comme salaire journalier. D'après un compte de 1385-1386, Jean de Marville alla lui-même acheter à Dinant le marbre et l'albâtre destinés au tombeau; il les conduisit dans son « hostel » de Dijon où se trouvait son atelier. Le 1er novembre 1384, il s'adjoint Philippe Van Erein, sculpteur flamand, qui fut payé à raison de 2 francs par semaine, salaire assez élevé pour le temps et qui implique un artiste de talent. Le 1er mai 1385, de Marville engage pour son entreprise princière, Claes, Claus ou Nicolas Sluter et quatre autres sculpteurs, au même salaire que Van Erein, et cinq ouvriers payés à un taux un peu moindre; en 1386-1387, il s'adjoint encore treize sculpteurs et ouvriers; le nombre de ses aides descend à douze en 1387-1388, pour tomber à six en 1388-1389. La fatalité voulut que de Marville ne put terminer son œuvre. Il doit être mort avant le 23 juillet 1389, car un compte mentionne à cette date son remplacement par Sluter. Tout donc donnait lieu à faire supposer, comme le fait remarquer M. Dehaisnes, que c'est à Jean de Marville, et non à Nicolas Sluter, comme on l'avait assuré jusqu'ici, que revient l'honneur d'avoir conçu les plans et d'avoir exécuté en grande partie le tombeau de Philippe le Hardi : « En effet, il est chargé, dit-il, de cet ouvrage dès 1384; il achète les matériaux nécessaires; c'est sous son nom que toutes les dépenses sont mentionnées; c'est à lui que toutes les sommes sont payées pour le salaire des ouvriers qui travaillent « par son ordonnance », durant cinq à six ans; douze ou même quinze sculpteurs, pour la plupart de véritables artistes, dont quelques-uns recevaient un salaire aussi élevé et même plus élevé que Sluter, s'occupent de cette œuvre sous sa direction; au moment de sa mort, en juillet 1389, la sépulture était presque achevée, puisque depuis plus d'un an on employait des polisseurs et des polisseuses de marbre et que, comme nous l'avons vu, le nombre des sculpteurs était réduit à six. Évidemment, conclut cet auteur, la conception du plan et l'exécution d'une partie notable du monument appartiennent à Jean de Marville.

« Nicolas Sluter, continue C. Dehaisnes, eut aussi une part importante dans ce chef-d'œuvre. Outre les travaux personnels qu'il fit sous Jean de Marville dès 1385, il reçut, à partir du 23 juillet 1389, avec le titre officiel de sculpteur et de valet de chambre du duc, la direction du travail. En 1389-1390, les sculpteurs et ouvriers sont au nombre de huit; en 1390-1391, au nombre de six; en 1391-1392, 1392-1393 et 1393-1394, au nombre de quatre; ensuite il semble qu'on n'a plus exécuté, pour la sépulture, que des travaux tout à fait secondaires, le polissage, la base et le socle, et la pose dans le chœur de l'église des Chartreux. De 1389 à 1393, sous la direction de Nicolas Sluter, les artistes paraissent avoir surtout travaillé à l'admirable galerie de la partie centrale du tombeau et aux statuettes en albâtre qui la décorent. Voici ce qui nous semble devoir être attribué aux deux maîtres dans la sépulture de Philippe le Hardi : à Jean de Marville la conception du plan et l'exécution d'une très grande partie de l'œuvre; à Nicolas Sluter l'achèvement de l'ouvrage et la confection de la galerie en albâtre, l'une des parties le plus délicatement ciselées. »

De ces diverses circonstances et surtout du silence des comptes de 1393 à 1402, M. Dehaisnes pouvait conclure qu'il est impossible que, de 1384 jusqu'à 1389, année de la mort de Jean de Marville, celui-ci n'eût pas fait la partie la plus considérable du tombeau. Il lui attribuait, en conséquence, celui-ci, et spécialement la statue de Philippe le Hardi. Tout donc s'accordait à faire supposer qu'à de Marville revenait non seulement la conception du plan du tombeau, mais l'exécution de la statue qui en formait l'objet principal. La savante *Histoire de l'art dans la Flandre* se terminant à l'année 1401, M. Dehaisnes avoue n'avoir parcouru qu'imparfaitement, pour son livre, les comptes des années suivantes. M. B. Proost, dans un article publié en 1887 dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* page 303, fait remarquer que cet auteur ne s'est pas arrêté à la mention d'un ouvrage imprimé, qui dit qu'en l'année 1404 le contrat suivant, ratifié par Jean sans Peur, fut passé avec Nicolas Sluter, en nom, et Nicolas Van de Werve, en fait, pour l'achèvement de ce tombeau :

« Claux Sluter, valet de chambre et tailleur d'ymages du duc de Bourgogne. Mond. S[r], par lettres de Messigny, XI juillet 1404, mande à Guillaume Chenili, receveur général de ses finances en Bourgogne, qu'il a traitté par ses gens avec ledit Claux *pour* achever *la sépulture du duc deffunt, son père, commencée en l'église des Chartreux de Champmol lez Dijon, pour l'*ymage ou sa représentation *qui y doit estre mise, avec deux grands anges qui tiendront*

un heaume ou bassinet atout son timbre, un lion aux pieds, laquelle représentation sera armée, ou en habit royal, selon qu'il jugera, suivant sont agrément, le plus convenable, accompagnée de 40 ymages pleurants, semblables aux deux qui sont déjà faittes, 54 angelots d'albatre, etc., que led. Claux s'est engagé de finir à ses frais et dépens dans 4 ans, en fournissant tout ce qui sera nécessaire pour cela généralement, outre les provisions de matière et d'outils qui y sont déjà, lesquels luy resteront à la fin de l'ouvrage, moyennant qu'il lui donnera pour cela, pour ses gages desd. 4 ans, 960 l., qui luy seront payez de quart d'an en quart d'an, outre ses gages de 8 gros par jour, depuis la mort du feu duc son père jusqu'au dit jour, XI juillet, et 2,000 francs d'or pour tous frais qu'il fera pour ce, tant en fournitures de matière, outils, ouvriers, qu'en autres choses quelxconques, savoir chacun d'iceux 4 ans 500 frans, qui luy seront tellement payez, qu'au deffaut led. ouvrage ne soit nullement retardé et qu'il ne puisse point l'alleguer au bout desdits 4 ans, si la dite sépulture n'estoit point finie; auquel cas, s'il l'alleguoit, il s'est engagé de luy donner lesd. 8 gros par jour de gages, pour tout le tems qu'il mettra à l'achever; de plus, qu'il a été convenu avec luy que, si *la grande pierre de marbre qui est en l'église desd. Chartreux venoit à se rompre ou endommager en aucune manière en la travaillant et la plaçant*, il n'en répondroit de rien; à moins que ce ne fut par sa faute propre évidemment; et en outre qu'il aura sa demeure où il est logé actuellement jusqu'à ce qu'il ait achevé l'ouvrage, avec exemption de tous payements et de tous aydes et subventions qui ne se leveront durant led. tems à Dijon, pour quelque raison que ce soit. C'est pourquoi il luy enjoint de le payer exactement aux termes de la manière que dessus est dit; de façon que tout s'execute ponctuellement, ainsy qu'il a esté convenu de part et d'autre, etc. [1]. » D'après la même collection [2], le 19 novembre 1408, « il fut fait un grand pertuis au mur de crespon de l'église des Chartreux, pour mettre par icelluy pertuis dedans le chœur de lad. église » une « tombe de marbre noir de 12 pieds de long sur 8 de large, amenée de Dinant à Champmol par ordre de Mgr le duc *pour faire sa* sépulture ».

Nous ferons remarquer que déjà, selon le compte de Jean Despoulettes, receveur général des finances de Bourgogne, à Dijon, Nicolas Sluter, qu'il

[1] Collection de Bourgogne, à la Bibliothèque nationale, à Paris, vol. 54, f° 73; vol. 58, f° 51 r° et v°; vol. 100, p. 79.

[2] Ibid., vol. 41, f° 22 v°; vol. 53, f° 123; vol. 100, pp. 72 et 609.

qualifie de varlet de chambre du duc et son ouvrier d'entaillure, avait reçu, en 1397-1398, 682 francs pour acheter du marbre de Dinan (Dinant), le faire conduire aux Chartreux à Dijon et l'employer au sépulcre qu'*il préparait*[1].

M. Prost persiste, en présence de ces pièces, à attribuer la plus grande part de travail du tombeau du duc Philippe à Nicolas Sluter et surtout à son neveu Nicolas Van de Werve. L'ouvrage, dit-il, ne fut pas terminé à l'expiration du délai prévu par la convention précédente du 11 juillet 1404. Le 13 mai 1409, Jean sans Peur, pendant un séjour à Dijon, alla visiter aux Chartreux les travaux qu'on exécutait encore au tombeau de son père. Le monument ne fut entièrement achevé, reçu et soldé qu'après la mort de Nicolas Sluter, au commencement de janvier 1411 (n. st.)[2].

Nous avons eu la curiosité de consulter le savant auteur de l'*Histoire de l'art dans la Flandre*, pour avoir son opinion sur le remplacement de Jean de Marville par Nicolas Sluter, pour *refaire* ou *finir* le tombeau de Philippe le Hardi.

« A Jean de Marville revient l'honneur, m'a-t-il répondu, d'avoir, comme je l'ai dit, conçu le plan du tombeau, de l'avoir, en notable partie, exécuté par lui-même ou fait exécuter par un grand nombre de sculpteurs, dont plusieurs étaient des statuaires qui recevaient un salaire aussi élevé et même l'un d'eux plus élevé que Nicolas Sluter, et qui ont travaillé en grand nombre sous les ordres de Jean de Marville durant quatre à cinq ans. Il est impossible que l'on n'ait pas, de 1384 à 1389, date de la mort de Jean de Marville, fait le tombeau en notable partie. Et j'avais cru pouvoir conclure de diverses circonstances que vous connaissez et du silence des comptes de 1393 à 1402, que le monument était achevé à cette dernière date. C'est à Jean de Marville qu'il fallait attribuer la plus notable partie de l'œuvre et tout spécialement la statue de Philippe le Hardi. Mon ouvrage s'arrêtant à l'an 1401, je n'avais vu qu'imparfaitement les comptes des années subséquentes et je ne m'étais pas arrêté à la mention d'un ouvrage imprimé, qui dit qu'en l'an 1404 un contrat fut passé avec Nicolas Sluter et Nicolas Van de Werve pour l'achèvement du tombeau. D'un autre côté, dépouillant les comptes originaux et complets qui se trouvent à Dijon, je n'avais pas vu la *Collection de Bourgogne*, recueil de copies et d'extraits qui est conservé à Paris. Lorsque M. Prost publia le texte du marché de 1404, je revis avec

[1] *Archives de la Côte-d'Or*, B. I, 1514, p. 140, col. 1-2.

[2] *Coll. de Bourgogne*, vol. 100, p. 766.

soin mes documents, et, de ce travail de comparaison, je conclus que la part de Nicolas Sluter et de Nicolas Van de Werve était plus grande dans l'exécution du tombeau que je ne l'avais cru.

» Vous me dites avec raison, très honoré confrère, que le document publié par M. Prost paraît inconciliable avec ceux que j'ai moi-même publiés. Voici peut-être comment les choses ont pu se produire : Jean de Marville avait exécuté ou fait exécuter une notable partie du tombeau, statues ou statuettes, dont plusieurs étaient peut-être inachevées. Il mourut, et, après que Sluter eut continué son œuvre pendant quelque temps, il s'occupa d'autres travaux. Lorsque, en 1404, on voulut reprendre l'œuvre interrompue du tombeau, on trouva que plusieurs parties ou statues déjà faites avaient souffert, étaient inachevées ou n'étaient pas assez parfaites, et une convention fut passée, aux termes de laquelle Sluter et son neveu s'engageaient à *achever la sculpture* (c'est l'expression du contrat) et à *finir*, à leurs frais (c'est encore l'expression), cinquante-quatre angelots. C'est ce qui est arrivé pour le tombeau de Jean sans Peur : Jean de la Huerta avait fait les statues et, en partie, les statuettes, et Antoine le Mouturier, son successeur, les refit en abandonnant ou reprenant ce qui avait été fait; de même pour les tombeaux de l'église de Brou (Bourg-en-Bresse), commandés par Marguerite de Savoie : les statues et les statuettes avaient été faites par Coulombe de 1512 à 1522, et cependant, en 1526, Louis van Boghem et Conrad Meyt exécutent les statues et les statuettes. En 1404, Sluter et Van de Werve auront fait ou refait la statue du duc et auront fait ou achevé un certain nombre de statuettes. S'il en est ainsi, la part de Jean de Marville dans l'œuvre est moins considérable qu'on ne l'avait cru d'abord, et comme ce qu'il y a de plus remarquable dans le tombeau c'est la statue du duc et ensuite la galerie en albâtre, qui est certainement, comme je l'avais dit, l'œuvre de Sluter, il s'ensuit que l'exécution de la partie la plus artistique du monument revient à celui-ci et à son neveu Van de Werve. Toutefois la part de Jean de Marville est encore assez importante. »

Comme nous l'avons vu plus haut, de Marville avait engagé, le 1er mars 1385, un artiste du nom de Nicolas Sluter et quatre autres sculpteurs, au même salaire que Philippe Van Erein. Sluter était arrivé en Bourgogne avec un neveu du nom de Nicolas Van de Werve. Il fut appelé, par un acte du 23 juillet 1389, à remplacer de Marville comme sculpteur et varlet de chambre du duc Philippe; la nationalité du continuateur du tombeau de ce prince ne nous avait été révélée jusqu'ici que par un autre acte, en date du 6 avril 1404.

d'une écriture du XVIIe siècle, qui figure dans le cartulaire de l'ancienne église abbatiale Saint-Étienne, à Dijon, et conservé aux archives départementales de la Côte-d'Or. On y lit ces mots : « Claux Sluter, *de Orlandes* (Hollande), ouvrier d'images... ». Étant donnés ses liens si rapprochés de parenté avec Nicolas Van de Werve, la nationalité et peut-être le lieu de naissance même de Sluter se trouvent confirmés par l'épitaphe suivante, retrouvée à la Bibliothèque nationale de Paris par M. Bernard Prost. Cette épitaphe, recueillie par l'historien Palliot, dans l'église précitée, où avait été inhumé Van de Werve, est ainsi conçue : « Cy gist Claus de Werve, de » Hatheim, au comté de Hollande, [tailleur d'im]aiges et varlet de chambre de » Monseigneur le duc de Bourgogne, qui trespassay le jeudi VIIIe jour d'octobre » MCCCXXXI[X], Dieu ait son âme. Amen. » Hatheim, actuellement Hattem, est une petite ville de la Gueldre, située sur un affluent et très proche de la rive gauche de l'Issel, à 8 kilomètres environ au sud de Zwolle. D'un autre côté, les archives de la Côte-d'Or possèdent le sceau du collaborateur et continuateur de de Marville, sur lequel figurent deux clefs en pal. Or, la forme hollandaise du nom de Sluter est *Sluiter*, c'est-à-dire celui qui ferme; mais dans le dialecte de la Gueldre, ce nom se prononce Sluter, forme orthographique qui, vraisemblablement, a été adoptée par le grand artiste lui-même. Il en résulte, nous semble-t-il, non seulement que l'origine hollandaise de Sluter devient des plus indéniables, mais que, étant donné son degré si proche de parenté avec Van de Werve, on peut presque assurer que tous les deux ont vu le jour dans la petite ville de Hattem ou Hatheim, jadis dans le comté de Hollande. C'est sur les considérations de M. A.-J. Enschedé au sujet du dialecte gueldrois que ces conjectures ont été établies.

Dès que Sluter prend la direction des travaux du tombeau, ses aides se comptent, comme nous l'avons vu page 256, au nombre de huit en 1388-1389; ils ne sont plus que six en 1390-1391, et quatre de 1391 à 1394. A partir de cette dernière année, il semble que les travaux ne comportent plus que le polissage du monument même, sa base, le socle, et la pose dans son lieu de destination.

Une large part revient à d'autres artistes de nos provinces dans l'exécution de ce tombeau, qui coûta la somme considérable de 6,412 livres. D'abord Philippe Van Erein, déjà cité lorsque nous nous sommes occupé de Jean de Marville, et qui figure dans les comptes de 1384 à 1390; puis, de 1384 à 1388, Gillequin ou Gilles Tailleleu, Taffin Tailleleu, son fils, et Liévin Dehaine *alias* Dehane, qui reçoivent 2 francs par semaine, comme Sluter; Claes ou Nicolas Dehaine, tailleur d'images, également Flamand, qui travailla quatre-vingt-

six jours à partir du 28 août 1386, reçut 6 gros par jour, c'est-à-dire un salaire plus élevé que Sluter et que les autres sculpteurs; Perrin ou Pierre Beauneveu, que l'on suppose être de la famille d'André Beauneveu, de Valenciennes (voir page 156), chargé surtout des sculptures et des statues en albâtre, reçoit 5 gros par semaine; Hennequin Prindale *alias* Princedale, qui construisit plus tard le château de Chambéry, reçoit 2 francs par semaine, de 1389 à 1394. On comptait aussi parmi les ouvriers à salaire inférieur habitant les Pays-Bas : Thomas Lefèvre, dit Larmitte, d'Ypres (1385-1388); Willequin ou Guillaume Smont, ouvrier d'images (1389-1394); Hennequin de Bruxelles (1389-1391); Hennequin Steene Vanclaire, appelé aussi Van Soire, et son frère Thiéri (1385-1388); Mant ou Amand Dehane, frère de Liévin (1385-1387), précité; Francequin Van Busegem (1386-1387); Macelart (1389); Antoine Cotelle et Lambillon Humbert, de Namur, et Gille, de Senef (Seneffe) (1397-1398); enfin Nicolas Van de Werve. Il a été impossible de déterminer la nationalité de Gilles Bouvet ou Boubet et Perrin Le Mere (1386-1389), engagés au salaire de 1 franc par semaine, Jean de Selles (1390), et François Marate (1389-1393), au salaire hebdomadaire de 1 franc et demi. Il se pourrait, pense-t-on, qu'ils soient originaires soit de Dinant, soit de Namur. Quant à Guillaume, de Benoisy-en-Auxois, et Perrin de Toicy, engagés à 1 franc par semaine, ils paraissent d'origine française.

Le tombeau de Philippe le Hardi a, comme proportions, 3m,62 de longueur sur 2m,54 de largeur et 1m,50 de hauteur. Il est composé de trois parties : un large soubassement en marbre noir, à moulures architectoniques des plus caractéristiques; le corps même du tombeau, en forme de cube allongé, également en marbre noir et dont les quatre faces sont revêtues de galeries à jour en albâtre, ornées de cinquante-deux figurines d'anges et de tout un monde de personnages aussi en albâtre, sous les petites voûtes ogivales à clochetons; enfin sur la plaque ou table, également à larges moulures, la statue en albâtre du premier duc de Bourgogne-Valois. L'impression que l'on ressent à la vue de ce tombeau est des plus saisissantes. C. Dehaisnes, à qui le monde lettré doit cette admirable *Histoire de l'art dans la Flandre,* qui a rendu tant de services aux écrivains d'art, en a donné une description que nous aimons mieux reproduire, plutôt que d'exprimer ici notre sentiment personnel, tant cet auteur a bien compris ce que l'on éprouve devant l'œuvre de Sluter : « Il faut avoir vu le monument, dit-il, pour comprendre l'effet produit par cette blanche galerie transparente, dans laquelle la lumière se joue, se détachant sur un fond en marbre noir, entre les moulures larges et

saillantes, aussi en marbre noir, du socle et de la base à la partie inférieure et de la table à la partie supérieure. Au-dessus de cette table, qui s'avance comme une large corniche, est couchée, calme et noble d'expression, la statue en albâtre du duc de Bourgogne, Philippe le Hardi. Ses pieds, qui reposent sur le dos d'un lion, sont chaussés de souliers de fer. Il est revêtu d'une longue robe blanche à manches, parsemée de mouches d'or, et du manteau ducal bleu d'azur, doublé d'hermines, dont les larges plis s'étendent sur la table. Le collet du manteau est enrichi d'une triple frange d'or. La tête repose sur un coussin mi-partie de drap bleu et rouge, décoré de quatre glands d'or. Deux anges, aux ailes éployées, soutiennent un heaume qui a la fleur de lis pour cimier; sur le côté, le bâton ducal. L'expression de la figure est sincère et profonde; les mains sont jointes : c'est le sommeil éternel après une sainte mort. On admire, dans cette statue, la largeur de l'exécution, le modelé de la tête et des mains, l'ampleur de la draperie, et aussi l'heureux effet des couleurs et des traits d'or, dont les statuaires du moyen âge, comme ceux de l'antiquité, se servaient avec tant d'habileté pour donner au marbre la pensée et le mouvement.

» Ce qui attire surtout l'attention, ce qui révèle le talent le plus vrai, le plus expressif, le plus original, ce sont les quarante statuettes en albâtre de la galerie à jour. Tout est vie et action, dans ce monde qui s'agite en apprenant la mort du duc : les uns se demandent encore des nouvelles de l'état du malade, les autres pleurent déjà dans l'abandon de la douleur; il en est qui essuient leurs larmes, d'autres qui se pressent les mains l'une contre l'autre ou lèvent les bras vers le ciel en signe de désolation; un jeune religieux incline mélancoliquement la tête, sans doute à la pensée de tant de grandeur soudainement évanouie; un vieux moine à longue barbe se frappe la poitrine; sous les arcades des galeries, au second, au troisième plan, d'autres religieux méditent silencieusement; l'un d'eux, le doigt entre les pages d'un livre, semble avoir interrompu subitement sa lecture, et quelques autres passent calmes et tranquilles, en lisant, en priant, sans même sembler se douter de ce qui trouble tant de personnes. Ailleurs, ce sont des prêtres qui chantent l'office des morts, un évêque qui officie, la mître en tête et la crosse en main, un religieux qui quête pour les trépassés, et des officiers du duc qui, les pouces passés dans leur ceinture, se redisent les uns aux autres les vertùs et la bonté du maître que la mort leur a ravi. Et tout cela avec un naturel, un sentiment, une finesse qui révèlent des artistes habitués à surprendre dans les traits et l'attitude, les moindres émotions du cœur, et

à les graver dans leur mémoire pour les exprimer ensuite dans la pierre et le marbre. Chacune de ces statues est un petit chef-d'œuvre de vérité. » (Pages 514-515.)

Sluter a attaché son nom à deux autres œuvres également considérables du monastère de Champmol : les sculptures du portail de l'église et le calvaire ou puits de Moïse. Le portail était surmonté d'une statue de la Vierge (postérieure peut-être au XIVe siècle), au-dessous de laquelle Philippe le Hardi et Marguerite, sa femme, étaient représentés à genoux, ayant à leurs côtés les saints qu'ils ont choisis comme protecteurs, saint Antoine et sainte Catherine. Les sculptures de ce portail datent de 1387-1388. Sluter exécuta les dessins des tabernacles dans lesquels devaient figurer le duc et la duchesse; il en sculpta les statues de 1391 à 1394. Pierre Beauneveu fouilla une partie des culs-de-lampe et des clochetons, ainsi que Macelart. Pierre de Liquerque s'en occupait encore en 1399-1400. Sluter fut assisté dans l'exécution de ces statues par Hennequin ou Jean Prindale et Willequin ou Guillaume Smont, « payés pour avoir ouvré à ymaiges, tabernacles et autres besoingnes ». Jean de Liége exécuta, en 1391, les portes d'entrée de l'église, dont nous avons déjà parlé page 252, et les décora des armes de Philippe, de sa femme et de leur fils Jean, alors comte de Nevers, plus tard Jean sans Peur. Les groupes du duc et de la duchesse avec les culs-de-lampe et les clochetons se trouvent actuellement à l'entrée de la chapelle de l'asile des aliénés établi sur les restes du monastère de Champmol.

Le chef-d'œuvre de Sluter est son calvaire appelé « Puits de Moïse », sculpté de 1397 à 1402, et pour lequel son neveu Nicolas Van de Werve, Jean Prindale et Jean de Hust, également Flamands, l'assistèrent. Une riche décoration polychrome ajoutait encore à l'effet grandiose de ce monument : la tunique de Moïse était peinte en rouge, son manteau doré et doublé d'azur; la tunique de David était azurée et coupée de bandes d'ornements brodés de même. Daprès M. Dehaisnes, Sluter exécuta les six grandes statues des prophètes Moïse, David, Jérémie, Daniel, Isaïe et Zacharie. Van de Werve travailla avec lui au christ qui figura sur la grande croix, aux anges des supports du calvaire, et aux saintes femmes et autres personnages se trouvant au pied de la croix. Jean de Hust sculpta les délicats chapiteaux; Jean de Prindale exécuta la statue de la Madeleine. Les statues furent peintes, vers 1403, par Jean Malouel et Jean de Cologne. Selon M. de Saint-Memin, Sluter exécuta le piédestal, les figures des saintes femmes qui étaient au pied de la croix et les statues des prophètes et des anges qui

ornaient les six faces du puits. Il existe cependant dans la *Collection de Bourgogne*, volume 25, folio 53, à la Bibliothèque nationale, à Paris, une copie d'une quittance de Nicolas Van de Werve, datée de 1401, pour une certaine somme qui lui était due « pour plusieurs ymages de prophètes, etc., pour la croix qui est au grand cloître des Chartreux, à Dijon ». L'original de cette pièce, dont la copie a été faite par les bénédictins collaborateurs de Dom Plancher, n'existe plus.

On cite encore de Sluter une statue de saint Jean-Baptiste, qui était placée dans la chapelle des fonts baptismaux de l'église abbatiale Saint-Étienne, à Dijon, et un crucifiement, sculpté en 1404 pour le grand cloître du monastère de Champmol.

D'après M. Garnier [1], archiviste de la Côte-d'Or, le fonds de la chambre des comptes de Dijon (B. I, 382) renferme « six certifficacions » de 1392 à 1396, concernant Claux Sluter, données au receveur du bailliage de Dijon pour le payement de divers ouvrages dont il avait la direction. Deux de ces certificats, selon cet auteur, se rapportent à des réparations de serrurerie et de charpente, exécutées dans la maison qu'il occupait, à l'hôtel ducal. On y remarque « la reffection des huis et des fenestres des ouvreurs (ateliers); la façon de quatre gros bancs de grosses pièces de bois, pour ouvrer dessus les ymaiges et d'une grosse cebière (civière) à porter pierres et ymaiges ». Toutes ces « certifficacions » sont scellées du sceau en cire rouge de Claux Sluter lui-même. Ce sceau, de petite dimension (0^{m},022 de diamètre), porte un écu (forme de monnaie et non forme d'écu d'armoiries) soutenu par deux oiseaux aux ailes éployées, et sur lequel sont gravées deux clefs en pal dont les pannetons sont affrontés. Pour légende, on lit en tête de l'écu, en lettres gothiques : CLAVS, et au bas : SLVTER.

M. Garnier, en appelant l'attention sur ces faits ignorés de M. de Saint-Memin, termine la partie de son article concernant Sluter de la manière suivante : « Les fatigues supportées par Claux Sluter pour mener à bien la construction du puits de Moïse furent telles, que vers la Pâque de 1399 il tomba si grièvement malade que l'on craignit pour ses jours. » On lit, en effet, dans le compte d'Amiot Arnaut, receveur de l'œuvre de la Chartreuse pour l'année 1399 (*Archives de la Côte-d'Or,* B. 11073, fol. 80,), le passage

[1] *Notes inédites sur des artistes bourguignons*. BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES DE FRANCE, 1889, p. 310.

suivant qui témoigne de l'estime du duc Philippe le Hardi pour son tailleur d'images, et de quelle considération il l'entourait : « A Claux Sluter, varlet de chambre, ouvrier et tailleur de ymaiges de pierres, de Monseigneur, pour don à lui fait par mondit Seigneur de grace especial, tant pour considération des bons et agréables services qu'il a fait audit Monseigneur ou temps passé, fait de jour en jour, et espère que lui face ou temps avenir; en especial au monastère des chartreux oudit Champmol où il a naguères fait et assis au milieu du grand cloistre d'icellui lieu, un grand crucifiement, ensemble plusieurs ymaiges servant à ycellui, que ordoné lui avoit esté par ledit Monseigneur. Comme pour lui aidier à supporter les granz frais et missions que dès Pasques Mil CCC IIII^{xx} XIX, il lui a convenu faire continuelment en physiciens et appothicaires, à cause d'une griefve et périlleuse maladie qu'il a eue. Pour ce payé à lui par mandement de mondit Seigneur. Donné à Rouen, le quatorzième jour de novembre Mil CCC IIII^{xx} XIX. » « Vérification de Pierre Varopel, trésorier de mondit Seigneur, escripte au dos dudit mandement et quittance, donnée le IIIe jour de février, l'an que dessus, LX escus. » D'autre part, le compte de Guillaume Chenilly, receveur général des deux Bourgognes (1402-1403) (*Archives de la Côte-d'Or,* B. I, 1534, folio 54), mentionne un autre don de cent écus, fait le 18 août 1402 par le même prince à Claux Sluter, « son varlet de chambre et son tailleur d'imaiges de pierre », pour, y est-il dit, « les bons et agréables services qu'il lui a faiz tant en ses diz offices comme autrement fait chacun jour et espère qu'il face ou temps avenir ».

« Ce fut, continue M. Garnier, la dernière largesse de Philippe le Hardi à son artiste favori. Il mourut le 27 avril 1404. Vingt jours auparavant, Claux Sluter, malade et fatigué, avait traité avec les religieux de l'abbaye Saint-Étienne pour être nourri et logé au monastère, moyennant une somme de 40 francs d'or. Le chapitre réuni lui concéda, sa vie durant, à raison de ses agréables services, « la chambre ensemble le cellier dessoubs ». S'il réalisa son projet, il ne jouit pas longtemps de sa nouvelle demeure. On lit, en effet, à la fin du même compte de Guillaume Chenilly, folio 63, au milieu de notes rédigées par les gens des Comptes de Dijon, lors de la vérification du compte, en 1405, la mention suivante : « Memoire que par une certificacion de Guillaume Chenilly, receveur general, mise en la fin des lettres rendues par ce present compte, appert que ledit Chenilly a reçu caution de II^c (deux cents) frans de Claux vin (*sic*) Werve, naguères retenu par Monseigneur son tailleur d'ymaige en lieu de feu Claux Seluster (*sic*) derrièrement trespassé, comme par lettre sur ce faite pourra apparoir. Par

lesquelles ledit Claux promet de bien en loialement parfaire et assouver la sculpture de feu Monseigneur, tout selon le contenu du marchié fait à feu ledit Claux Seluster et desditz II^c fr. est ploige Gennequin Laurent [1]. »

Voici les seules traces que nous avons retrouvées de l'engagement officiel pris par Nicolas Van de Werve : D'après le compte de Regnault de Thoisy, receveur général des duché et comté de Bourgogne, également à Dijon, Nicolas Van de Werve, qu'il appelle Claux de Werbe, tailleur d'images et

---

[1] Il n'est peut-être pas sans intérêt de lire le rapport suivant qui a été publié en 1847, par M. de Saint-Memin, dans le tome II, pages 1 à 24, des *Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or,* sur les restes de l'ancienne Chartreuse de Dijon : « De tout l'ensemble de l'église de la Chartreuse, il n'existe plus aujourd'hui qu'une tourelle isolée et le portail. La partie conservée du portail a 12 mètres 25 centimètres de largeur et 9 mètres 9 centimètres de hauteur. A 2 mètres 44 centimètres de hauteur, sur la face oblique des saillies du mur, sont les statues de grandeur naturelle de Philippe le Hardi et de Marguerite de Flandre, agenouillés et tournés vers une image de la Vierge, qui est adossée à la pile intermédiaire des portes. Deux figures d'une plus grande stature, saint Jean et sainte Catherine, debout aux côtés du duc et de la duchesse, occupent le reste des bases sur lesquelles reposent les deux groupes : ces bases se terminent en forme de consoles, et sont supportées par des personnages à longue barbe, d'une petite proportion, représentés tenant des livres à la main. Des tabernacles ou dais, taillés avec élégance et légèreté, ornent la partie supérieure des deux groupes : un semblable couronnement existait anciennement au-dessus de la figure de la Vierge. qui est posée sur un dé dont les faces visibles portent chacune les lettres (gothiques) M P M disposées en zigzag. Une colonne, dont le chapiteau est orné de feuilles de chou, soutient le dé et la statue de la Vierge, et descend jusqu'au pavement du palier, auquel on monte par sept marches. Deux statues de saints, en habits de chartreux, appliquées contre les parties extrêmes du pavement du portail, et placées sur des socles détachés du corps de la maçonnerie, semblent y avoir été rapportées, et n'avoir pas appartenu à la décoration primitive. Elles sont d'ailleurs très mutilées, et d'un travail inférieur à celui des figures dont nous venons de parler. Une simple margelle, à laquelle on arrivait par quelques marches, entoura primitivement le puits ; mais à peine le piédestal et la croix furent-ils achevés, que la beauté de l'ouvrage fit reconnaître la nécessité de le garantir des injures de l'air. Selon ce que nous indiquent aussi les documents tirés des archives, on éleva provisoirement sur la margelle, en 1403, une légère charpente close par des toiles cirées, à laquelle on substitua bientôt un dôme soutenu par des colonnes. Cet appareil de conservation s'étant dégradé par la suite, il fut remplacé en 1638 par le mur ouvert de douze arcades qui entoure aujourd'hui le monument. La partie subsistante de l'ouvrage se réduit au piédestal dépouillé de la croix et des figures qui le surmontaient. Les six faces du dé présentent des panneaux encadrés de moulures mâles et nerveuses taillées dans le goût du temps. La corniche, très saillante, est de même composée d'une suite de tores, gorges et filets ronds et angulaires qui semblent bizarres, mais dont la masse est agréable ; cette corniche

varlet de chambre du duc de Bourgogne, reçut 652 francs 2 gros, qui restaient des 3,600 qui lui avaient été alloués pour ses frais et missions, pour *parfaire* et asseoir la sépulture du duc Philippe, ainsi que pour les gages de Claux Sluter, son oncle, et ses propres gages, depuis la mort de ce duc jusqu'au dernier jour de décembre 1410, selon l'avis de Jean Benoit, maître de la chambre des comptes de Dijon (*Archives de la Côte-d'Or,* B. I, 1569, page 146, col. 2). « A Claux de Wernes (*sic*), tailleur d'ymages et varlet de chambre de

---

ou entablement couronne le dé et donne naissance à un talus figuré en rocaille, que l'on appelait anciennement la « Terrasse du Calvaire ». Au bas de chaque panneau du dé est une console sur laquelle repose une statue de cinq pieds et demi et plus de proportion. Le culot des consoles est orné de feuillages variés, de vignes, chardons, chicorées, choux, etc., taillés avec un art et une délicatesse admirables, et couverts de dorures. Au-dessous est une plate-bande sur laquelle est écrit le nom de chaque personnage dans cette forme : *Moïses Propheta,* et ainsi des autres. Une colonnette, dont le chapiteau est sculpté avec grâce et légèreté, masque les arêtes du dé : sur les six chapiteaux sont placés des anges dont la tête est appuyée sous le membre le plus élevé de l'entablement. Chacune de ces figures a les ailes étendues et croisées avec celles des anges voisins; ils portent tous l'expression de la profonde douleur inspirée par le sujet principal. Le travail en est d'une grande recherche; les caractères, les costumes, les peintures et les dorures d'ornement sont d'une variété difficile à décrire.

» Avant la suppression du monastère de Champmol en 1790, le calvaire du puits de Moïse n'existait déjà plus. Au centre du calvaire s'élevait une croix d'environ 6 mètres de hauteur, à laquelle le Christ était attaché. A droite de la croix était Marie, à gauche saint Jean et en avant Madeleine agenouillée, embrassant la croix. C'est par une délibération du Conseil général de la commune de Dijon du 8 août 1793, confirmée par les arrêtés du district de l'arrondissement et du directoire du département de la Côte-d'Or, du 23 frimaire an II (13 décembre 1793), que fut résolue la destruction des tombeaux des ducs de Bourgogne. Des 80 statuettes de religieux pleureurs qui en ornaient le dé, 70 furent déposées dans le Musée; les tables et les bases en marbre noir de Dinant, restèrent en dépôt dans la cathédrale où les mausolées avaient été transportés et remontés depuis la suppression de la Chartreuse; les ornements d'architecture en marbre blanc et en albâtre qui décoraient le massif entre la table et la base et servaient de niches aux statuettes, furent dispersés dans différents édifices publics avec les fragments des figures principales et leurs accessoires. C'est à M. Saintpère, professeur d'architecture à l'école de Dijon, que l'on doit l'idée de rassembler toutes les parties de ces tombeaux et d'appeler l'attention du Conseil général du département pour leur restauration encore possible. M. de Boisville, alors évêque de Dijon (1818), considéra que ces monuments pouvaient, sans profanation, entrer dans le domaine des arts. C'est ensuite de cet avis qu'il fut décidé qu'on les placerait dans la salle du Musée dite anciennement *Salle des gardes,* seul reste des appartements du Palais ducal. La restauration en fut achevée en 1827. »

MdS. la somme de 20 francs d'or, que MdS. lui a donniez tant pour soy deffraier de la ville de Paris où il auoit grant pièce séjourné par le commandement et ordonnance de MdS., comme pour ce que MdS. l'avait enuoié hastivement de Paris à Dijon pour *acheuer et parfaire* la sculpture de feu MdS. le duc, père de MdS., dont Dieux ait l'âme, pour ce par lettres de mandement de MdS. donné le 25[e] jour de mars, l'an mil CCCC et XI (1411). Premier compte Robert de Bailleux, receveur général, depuis le xviij jour d'avril MCCCC.XI jusqu'au derrenier jour d'avril MCCCC.XII » (archives de Lille).

Le musée de Dijon possède les bras de la Madeleine, la tête et le buste du Christ. Le piédestal hexagone, de 2 mètres à 2[m],60 d'épaisseur et de 5[m],20 de hauteur, d'allure encore superbe malgré ses mutilations, est conservé avec les prophètes et les anges, dans l'ancien préau du cloître qui entoure actuellement le jardin de l'asile des aliénés de la Côte-d'Or, à Dijon. Quant aux statuettes du tombeau, quelques-unes figurent dans la galerie du duc Hamilton en Angleterre et au musée de Cluny (salle IX, n[os] 428 à 432). Quarante seulement ont pu reprendre leur place autour du sarcophage sur lequel figure la statue du duc Philippe.

Jean sans Peur, émerveillé sans doute du monument élevé à la mémoire de son illustre père, avait chargé ses officiers-comptables, à Dijon, de « faire marché » avec Nicolas Van de Werve, son « tailleur d'images », pour une sépulture semblable, » au « meilleur marché que vous pourrez », leur écrivit-il le 31 mai 1410. Nicolas Van de Werve fournit immédiatement les plans et le devis. Ce projet arrêté, on ne sait pour quel motif, jusqu'en juillet 1419, fut définitivement abandonné quelques mois après par suite de la mort du duc Jean, assassiné le 10 septembre de cette année, sur le pont de Montereau; son corps fut déposé dans l'église Notre-Dame de cette localité. Philippe le Bon songea à donner à son père une sépulture auprès de celle de son aïeul Philippe : il fit venir, à cet effet, en 1435, de Dinant à Mézières, xxii grandes pierres de marbre noir qui devaient ensuite être transportées à Dijon pour faire *deux sépultures*, celle de son père et la *sienne* (?). Il envoya en juin 1436 Nicolas Van de Werve à Grenoble, à la recherche de l'albâtre nécessaire. La mort de l'éminent statuaire, en 1439, l'empêcha de réaliser ce projet. D'après deux comptes de Pierre Bladelin, dit Leestemakere (aux archives de Lille), le second du 1[er] janvier jusqu'au 31 décembre 1441 et le troisième du 1[er] janvier 1442 au 31 mars 1443, Guillaume Ards, Jehannin de Cornicke et Anthoine Clerembault, tailleurs d'images, reçurent 50 francs « pour querir

certaines mines, où croist albastre, estant es Marches de la conté de Bourgogne », et 120 livres pour avoir trouvé « une perrière d'albastre estant au plus près de Salins, en icelle avoir fait la descouverte pour y trouver a prendre pierres nécessaires pour la sépulture de feu monseigneur le duc Jehan ». La recherche de ces matériaux, déjà citée page 204, se rapportait au tombeau que Jean de la Huerta, natif d'Aragon et attaché au service de Philippe le Bon comme « varlet de chambre et tailleur d'images », exécuta avec son compatriote Jean de Drogués et Antoine le Mouturier, lequel était Français. D'après le contrat qui réservait au duc Philippe la fourniture des marbres, les têtes des statues de Philippe le Hardi et de sa femme Marguerite de Bavière, inhumée à côté de son époux, « seroient les images et représentations dudit duc et de ladite duchesse Anne, selon les portraits qui seroient baillez à la Huerta ». Il fut aussi convenu que ce mausolée serait à peu près semblable à celui de Philippe le Hardi, mais un peu plus large. Quatorze petites figurines ornent le sarcophage sur lequel le duc Jean et Marguerite reposent; deux anges, tenant des attributs, entourent les têtes des défunts. Ce tombeau se distingue de celui de Philippe le Hardi par des dais ou tabernacles placés au-dessus des têtes, ce qui avait été stipulé dans le contrat. Jean de la Huerta, dit de Roca, « ymaigeur », demeurait à Saint-Antoine de Viennois et non à Dijon. Il avait été envoyé par Agnès de Bourgogne, fille de Jean sans Peur, « pour travailler à ladicte sépulture, parce que c'était le meilleur ouvrier d'ymaigerie de France ». Ce monument, commencé en 1444, n'a été terminé que trente ans plus tard. Il coûta 4,000 livres, ce qui ferait de nos jours une somme d'une valeur décuple. Ce tombeau, qui subit en 1793 le même sort que celui du duc Philippe, a été aussi restauré et placé dans le musée de Dijon.

Philippe le Hardi avait admiré deux retables sculptés et peints qui ornaient, l'un l'église de Tenremonde (Termonde), hors du chœur et près du grand autel, et l'autre l'abbaye de la Byloke à Gand. Par convention de 1390, il en commanda une reproduction à l'auteur, Jacques de Baers, sculpteur qui habitait Termonde, pour en orner le maître-autel de l'église de sa chartreuse de Champmol. Ces retables, achevés vers 1392, furent envoyés à Michel Broederlam, peintre et valet de chambre du duc Philippe à Ypres, pour être coloriés selon la mode du temps. Ils ne furent placés à Dijon qu'après que de Baers y eut fait quelques ajoutes, à la demande de son illustre protecteur. Il reçut 400 francs plus une gratification de 200 francs, et Broederlam 800 francs pour la dorure, la peinture et les sujets à représenter

sur l'extérieur des volets. Ces retables, terminés, pense-t-on, vers 1399, sont aussi conservés dans l'ancienne salle des gardes des ducs de Bourgogne, seule partie qui reste encore de cette demeure seigneuriale, et où est aujourd'hui le musée de Dijon; ils sont à volets mobiles, avec un développement de 6^{m},62 de hauteur sur 2^{m},60 de largeur. Ils ont comme sujets l'adoration des Mages, la décollation de Saint-Jean-Baptiste, le crucifiement et l'ensevelissement du Christ, plusieurs martyres et la tentation de saint Antoine, formant ensemble cinquante-quatre figures admirablement ciselées. De Baers sculpta pour la même chartreuse un groupe représentant la Nativité pour le retable du maître-autel, et trois autres sujets qui furent aussi polychromés.

Colard Joseph ou plutôt Nicolas Josès, que Philippe le Hardi avait fait venir de Dinant à Dijon, fut reconnu le 6 janvier 1386, pour son canonnier (fabricant de canons), aux gages de dix francs par mois. Il avait été appelé pour « certaines œuvres de cuivre » que le duc voulait faire fondre pour son monastère, et pour plusieurs de ses châteaux et forteresses, selon le compte de Jean d'Auxonne, receveur général des finances du duc de Bourgogne (*Archives de la Côte-d'Or*, B. I, 1478, page 136, col. 2). Il était neveu d'un Jehan Josès ou Joseph, fondeur à Dinant, dont nous avons déjà parlé page 158, et qui a exécuté aux Pays-Bas plusieurs œuvres signées de son nom. Indépendamment de la cloche qui pesait plus de 1000 livres, d'une immense croix et du coq du clocher, Nicolas Josès fournit pour l'église de Champmol les grandes colonnes en cuivre décorées de feuillages et surmontées de statues d'anges qui figuraient autour du maître-autel, et un riche lutrin avec pied représentant un aigle et deux serpents enlacés, supportant les deux pupitres. Pierre Beauneveu (voir page 261), parent d'André Beauneveu, avait sculpté les modèles en pierre de ces anges qui portaient les insignes de la Passion, la couronne d'épines, les clous et la lance, ainsi que l'écusson et le heaume du duc. Nicolas Josès avait fait appel, pour ce travail, à plusieurs ouvriers dont l'un était aussi Dinantais, un autre de Bouvignes et d'autres de la même contrée. Il avait acheté, en 1388, au prix de 24 moutons d'or de Brabant le cent, à son oncle Jean Josès, cinq grands chandeliers pour le grand autel de Champmol; ces chandeliers pesaient ensemble plus de 500 livres. Indépendamment d'autres ouvrages que Nicolas Josès fit pour cette église, il entreprit de livrer, en 1392, quatre anges en cuivre, pour les colonnes en même métal placées l'année précédente autour de l'autel de la chapelle du château d'Argilly, près de Nuyts, et qui supportaient les courtines. Il reçut 450 francs et demi pour les deux

premiers anges qu'il livra. Nicolas Josès reçut, de la part de Philippe le Hardi, les mêmes encouragements et les mêmes faveurs que Jean de Beaumetz (son peintre), Jean de Marville et Nicolas Sluter. Il avait à son usage, aux frais de la recette ducale, un terrain spacieux avec « maison et ouvroir (atelier) » ; à partir de mars 1389, ses gages furent augmentés de moitié, et en 1390 le duc paya lui-même « un harnois pour soy armer » ou armure que son canonnier avait acheté lors du décès du sculpteur de Marville.

Déjà, page 196, nous avons parlé d'un compte de la ville de Bruges de 1433, disant qu' « ung grand aigle de cuivre » fut conduit de cette ville à Anvers et mis « en pièces dedans ung tonneau pour icelluy mener mieulx et plus seurement à Dijon, pour mettre en la chapelle de Monseigneur » (Jean sans Peur). Ce fait impliquerait qu'indépendamment de Dinant, on travaillait le cuivre au XVe siècle autant à Bruges qu'à Bruxelles, à Tournai, à Huy, à Malines et en d'autres endroits de la Belgique. Au surplus, les célèbres batteurs et fondeurs de cuivre de Dinant ne s'établirent pas seulement dans ces localités du pays à la fin du XIVe siècle; des documents du XVe établissent qu'il y en avait aussi à Londres dans les premières années du règne du roi Édouard IV, et à Orléans au temps de Charles VII, roi de France. Comme le rappelle Pinchart, qui s'est spécialement occupé de ce genre d'artistes, en 1453, le magistrat de Dinant écrivit à Charles VII pour lui exposer que trois bourgeois de leur cité avaient eu « leurs denrées et marchandizes de batterie » qui se trouvaient à Orléans, mises sous séquestre en vertu d'un mandement de ce prince, qu'avait obtenu Étienne de Montdoret, « marchand de batteries », de cette ville, à l'occasion d'un procès intenté par lui aux trois Dinantais. C'est par une charte de 1462, assurant des privilèges à des Dinantais établis à Middelbourg, alors compris dans la Flandre, que leur présence a été établie à Londres au temps d'Édouard IV, roi d'Angleterre [1].

Hennequin ou Jehan Du Vivier, dont le prénom semble indiquer une origine flamande, était orfèvre du roi Charles V, à Paris. Lors de l'arrivée en France, en 1378, de l'empereur d'Allemagne, Charles IV, accompagné de son fils Wenceslas, roi des Romains, la ville leur offrit à chacun de magnifiques objets d'orfèvrerie *moult bien ouvrée et dorée.* Charles V leur fit présent d'*esguières* et d'une coupe d'or, dont les ornements en métal représentaient

[1] *L'art ancien à l'Exposition nationale belge,* 1880. *Dinanderie,* pp. 95-96.

le ciel et les signes du zodiaque. Parmi les objets figuraient deux grands flacons d'or, où *estoit figuré*, dit Christine de Pisan, *en ymages eslevées* (bas-reliefs), *comment sainct Jacques montroit à sainct Charles-magne le chemin en Espaigne par révelacion.* Jehan Du Vivier devint orfèvre et varlet de chambre de Charles VI. Le compte de l'argenterie du roi pour le terme de la Saint-Jean 1387, aux Archives nationales à Paris, K. K., 18, et publié par L. Douët-d'Arcq, en 1874, dans la *Collection de la Société de l'histoire de France,* cite à nombreuses reprises Jehan Du Vivier pour des travaux d'orfèvrerie artistique, trop longs à énumérer ici. D'après les pièces qui font partie de l'ancienne chambre des comptes de Blois, Charles VI fit délivrer, en 1389, à son orfèvre et varlet de chambre, 200 francs d'or pour la façon « d'un ceinture d'or »; en 1390, 1,577 francs 3 sols 4 deniers pour « plusieurs ouvraiges et mises d'orfavrerie »; en 1396, à Jehan Du Vivier et Hermant, orfèvre, 2,828 livres 4 sols 1 denier. Dehaisnes assure que le premier de ces orfèvres est souvent cité dans les comptes de Bourgogne de 1384 à 1392 ; il fournit plusieurs couronnes richement ornées, des objets d'or émaillés et des pierres précieuses. Il se peut que Du Vivier fût de nos contrées, bien que dans les comptes de Blois il ne soit jamais appelé que Jehan et non Hennequin.

Trois autres orfèvres habitant aussi Paris semblent, par leurs noms, appartenir également aux anciens Pays-Bas : Hennequin ou Jean Dath ou d'Ath, Francequin d'Audenarde, Henri Orlant (de Hollande ?) et Hennequin de Herlem (Harlem), que Dehaisnes appelle Reinequin de Harlem. Hennequin de Herlem reçut, en 1386-1387, 1,400 frans pour « la vendue d'une ymage d'or de sainte Katherine estant sur un entablement d'or, garnie de pluseurs balays et pelles, laquelle ymage monseigneur (le duc de Bourgogne) a fait mettre en sa chapelle; 2,005 frans pour « la vendue d'une ymage de saint Jean-Baptiste estant en une forest d'or, garnie de plusieurs balays, saphirs et pelles, laquelle ymage, garnie comme dit est, mondit seigneur donna le jour de Saint-Jehan-Baptiste MCCCIIII^{xx} a monseigneur le duc de Berry », dit le compte de Josset de Halle, argentier de Philippe le Hardi, du 1er juillet 1387 au 1er juin 1388. Henri Orlant vend, en 1396, « une ymage de Notre Dame d'argent dorée, assise sur un entablement à IIII grans esmaux des armes de mondit seigneur, et tenant son enffant au bras destre, en sa teste une couronne d'argent dorée à plusieurs pierres de veyrre et plusieurs perles d'Escoce », selon le compte de Pierre de Monbertaut, receveur général des finances du duc de Bourgogne, du 1er janvier 1395 au dernier jour d'octobre 1396.

A Paris vivait, également en ce temps, Jehan Auber, Aubert ou Aubiert, de

Tournai, neveu de Pierre Aubert, de cette ville, à qui la veuve Catherine Lemonne céda les outils de son mari par testament du 31 octobre 1408. Il reçut 86 sous parisis, par quittance du 12 mars 1387, pour « avoir rappareillet et mis a point vne crosse dyuoire de la chapelle du Roy nostre Sire (Charles VI) et pour auoir burny, nettoiez et mis a point uns tableaux diuoire de la d^{e} chapelle lesquels lent met chascun joer en lad. chappelle et oratoire... » Le même Aubert, connu comme un excellent imagier en ivoire, vendit en mars 1395, à la reine Isabeau de Bavière, une lanterne d'ivoire « pour mettre la chandelle quand la reyne dit ses heures ». Il aurait coulé en laiton, en 1397, le dragon surmontant le beffroi de Tournai, pour lequel maître Wattier livra, en la même année, quatre sirènes de même métal et un grand nombre de bannières destinées aux tourelles et aux pinacles. Le nom d'un Jehan Aubert, ymagier en 1389, a été trouvé sur un rôle d'*establies* à Lyon par M. Natalis Rondot. Cet artiste, ajoute cet auteur, laissa apparemment des descendants au pays wallon. Un Jehan Aubert vivait à Mons en 1558, d'après les recherches de M. Devillers.

Un tailleur d'images du nom de Hennequin « le flamans » vivait à Lyon de 1482 à 1499. Hennequin de le Place, originaire de Tournai, venu de Romans à Troyes en 1398, exécute dans l'église Saint-Étienne, en cette dernière ville, le tombeau du chanoine Jean de Bizet, de Narbonne, surmonté de la statue couchée du prélat. Cet artiste, appelé aussi maistre Hennequin ou maistre Annequin, figure jusqu'en 1402 dans les comptes de cette église. Hennequin de Tournai, tailleur d'images, exécute en partie, en 1444-1445, le tabernacle où l'on plaçait les châsses dans la cathédrale de Troyes; Haquinet, de Tournai, achève ce travail en 1445-1446. Robert de Tournai, tailleur d'images et huchier, figure comme varlet de ces artistes pour l'exécution de ce tabernacle. Vingt-deux sculpteurs étaient originaires des Pays-Bas sur les quatre-vingt-neuf que M. Rondot [1] rencontre dans les archives de Troyes aux XIVe et XVe siècles. Parmi ceux désignés sous le qualificatif de *flamands*, il faut citer toute une série d'artistes du nom de Cordonnier, qui, avec Nicolas Hasdin, ont tenu le premier rang parmi les sculpteurs les plus estimés en cette ville. Il existait à Troyes, en 1425, un Henriet de Cologne et, en 1472, un Hans l'Allemand, huchier et tailleur d'images. Selon les comptes d'ouvrages de la ville de Tournai, Henry de Coulongne (Cologne) ou Henry Alman,

[1] *Les artistes et les gens du métier au XIVe siècle.* Revue Lyonnaise, 1882-1883.

reçut, en 1424, 15 livres 11 sous 8 deniers pour « avoir fait, taillié et ordonné ung escu a iij fleurs de lis, le heaume et couronne des armes du Roy, nostre Sire, et deux angles qui soutiennent lesdites armes, avecq deux escus armoyés des armes de Tournay, iceulx escus mis et atachiéz à la devanture de ladite noefve halle; en 1427, 4 livres 18 s. 10 d. pour deux angèles à le simple couple de le halle, et au dessus unne ymage de Nostre Dame; en 1429, 20 s. pour son sallaire d'avoir osté, taillié et mis jus deux enquifvures de trois fleurs de lis, de deux escus armoyéz des armes de la ville, estant à l'encontre du mur de le halle des doyens, que aucuns particullers de la ville y avoyent fait mettre, et lesdis escus remis, ratechiez et mis à point pour le manière qu'ils estoyent anchiennement ». Par acte du 30 avril 1449, Henry de Coulongne et Alis Dozembourg, sa femme, se ravestissent, c'est-à-dire se concèdent mutuellement, au survivant, l'usufruit de la moitié des héritages échus à leurs enfants. Henry épousa en secondes noces Jehanne de Maulde, avec laquelle il vivait encore en 1459. Hans de Coulongne, tailleur d'images, reçut, en 1424, 15 sous pour « son sallaire d'avoir fait et ordonné ung tavelet de bois entaillié d'un crucefit et deux images, sur lequel messieurs les doyens feront faire serment ceulx qu'il appertient ». Hans d'Allemaigne reçut, en la même année, 4 livres pour « son sallaire d'avoir taillié ou mantiel de la queminée de ladite halle deux ymages, est assavoir de Nostre-Dame et Saint-Gabriel, en manière de Annonciation ».

Philippe le Bon avait ordonné de payer, le 2 décembre 1450, à « la vesve et héritiers de feu Guillaume Velnton (*sic*), en son vivant tailleur d'ymages, demourant à Paris », dit de Laborde [1], « six vingt quatorze » ou 134 livres, 7 sols, 6 deniers, pour l'accomplissement de la sépulture de feu sa « seur » Anne, duchesse de Bedford, morte en 1432 et inhumée dans l'ancienne église des Célestins, à Paris. D'après ce qu'assure de Laborde, le dessin de ce monument doit se retrouver dans la partie de la collection Gaignières qui se trouve à Oxford; sur la dalle tumulaire figurait la statue de la princesse qui fut si tendrement aimée de son illustre frère. Cette statue, sculptée en 1440, fut sauvée de la destruction par Lenoir, lors de la dévastation de cette église en 1793; mise ensuite dans les magasins de l'École des beaux-arts en 1816, elle fut réclamée plus tard par Louis-Philippe, pour Versailles; elle se trouve dans la salle de la sculpture française du moyen âge, au Louvre. Guillaume de Vluten, et non de Velnton, devait être d'origine flamande, si l'on rapproche

[1] *Preuves*, t. II, p. 215.

son nom des citations suivantes : « Guillaume de Vluten, orfèvre et varlet de chambre de Philippe le Bon, demeurant à Bruges, reçut, le 4 janvier 1453, 489 écus pour « des parties de joyaux fournis à ce prince, et, le 24 mai 1455, 143 écus d'or pour ung fermoir d'or aux heures de MS., en manière de deux fusils, et d'autres objets », d'après les pièces comptables des archives de Lille, reproduites par le comte de Laborde. Guillaume de Vlenton (*sic*), orfèvre, demeurant à Bruges, est cité dans le compte xiiij de Roland Pippe, conseiller et receveur général de toutes les finances du duc Philippe, du 1er janvier 1456 au 31 décembre 1457. C'était apparemment le fils ou un parent rapproché du sculpteur précité.

D'après un acte, en latin, du 7 octobre 1441, réglant un différend élevé devant les échevins de Bruges entre Jean Crawfort, religieux du couvent de Melrose, en Écosse, assisté du marchand écossais Guillaume Carebis, procureur de l'abbé de ce monastère, et Corneille d'Aeltre, bourgeois de Bruges, maître charpentier (*artis carpentariae magistrum*), c'est celui-ci, assisté de son sculpteur en bois, qui aurait sculpté les belles stalles de l'abbaye de Melrose. Elles avaient été faites à l'instar et à l'imitation de celles qui se trouvaient dans le monastère des Dunes en Flandre, avec des appuis (*stissura*) tels qu'en ont les sièges (*sedilia*) dans le chœur de l'église de Thosan (*sic*) près (*juxta*) de Bruges, dit l'acte. Ce document a été publié par O. Delepierre, dans le tome III des *Annales de la Société d'émulation*, à Bruges.

C'est à Robert Moreau, d'Anvers, que l'évêque de Dunkeld, en Écosse, fit, en 1536, la commande d'un mausolée en marbre pour lequel le peintre Jean Mandyn exécuta un tableau peint sur cuivre, qui complétait cette œuvre.

Les célèbres armoires ouvragées de la sacristie de l'église Saint-François, à Ferrare, portent l'inscription suivante : « Hoc opus fecerunt duo Alemani de partibus Brabantiæ. S. Henricus et Guillelmus, 1433 » : Ce travail a été fait par deux Thiois du duché de Brabant, S. Henri et Guillaume. Mro Girardo de Vasegne da Bruselle figure parmi les sculpteurs qui travaillèrent au portique de marbre et à la colonnade du jardin contigu au palais de Saint-Marc ou de Venise, à Rome (Registre de la fabrique du palais, 1466-1467, fol. 15).

M. Anatole de Montaiglon, dans ses *Antiquités et curiosités de la ville de Sens*, publiées par la *Gazette des beaux-arts*, en 1880, est d'avis que toute la partie architecturale du tombeau, en marbre noir de Dinant, érigé dans la cathédrale de Sens à Jean de Salazar, qui sauva le roi Louis XI à la bataille de Monthléry (1465), a été exécutée dans notre pays. « Le goût des moulures des bases et des chapiteaux, dit-il, sent absolument la Flandre, et on en rencontre

d'analogues aussi bien dans l'architecture de ses hôtels de ville que sur les panneaux et les triptyques de ses peintres. » Toutefois cet auteur conclut que si les rares moulures ornées des colonnes de ce monument, dont on conserve les débris à Sens, doivent faire croire qu'elles ont été sculptées à Dinant, il fait des réserves quant à l'ordonnance, l'idée et le devis du tombeau même qui, d'après lui, auraient été conçus à Sens.

Jehan de Roupy ou de Ruppi, né à Rupy, petite ville de Picardie, voisine de Saint-Quentin, appelé plus tard Jehan de Cambrai, écuyer et imaginier, servit dans sa jeunesse Louis de Male, puis Jean de France, duc de Berry, qui le nomma varlet de chambre (1401-1402). Il passa en la même qualité au service du roi Charles VI, qui lui accorda, par lettres patentes de Paris, du 19 janvier 1403, le collier de l'ordre de la Geneste. Il ne prit le nom de Jehan de Cambrai que vers 1375-1376, quand il alla travailler dans cette ville, où il figure, en ces termes, dans les comptes de la fabrique, parmi les ouvriers qui ont exécuté les sculptures du campanile de la cathédrale : « Johannes de Rouppi, tailleur de franque pierre, pro die III s. » Il mourut en 1438, à Bourges, où il fut enterré dans la chapelle du sépulcre de l'église du couvent des Cordeliers. C'est à Jehan de Cambrai que le duc de Berry avait confié l'exécution de son tombeau, destiné à la sainte chapelle de Bourges que ce prince se fit élever (1392-1405), à l'instar de l'église de la chartreuse de Champmol, à Dijon. Mais Jean de France n'existait plus déjà lorsque son varlet de chambre mourut, n'ayant encore terminé que l'effigie de son royal maître; ses héritiers n'en reçurent le prix qu'en 1450. C'est Charles VII, héritier du duc de Berry, qui se chargea de réaliser les volontés de son oncle, c'est-à-dire de faire exécuter la partie ornementale du sarcophage et les statuettes qui l'entouraient. Estienne Bobillet et Paoul de Mosselemen ou Paul Mosselman, travaillèrent à ce tombeau, comme le constate une visite qu'y fit en 1453 le roi René d'Anjou. Terminé vers 1457, ce monument occupa pendant trois siècles la partie centrale du chœur de la Sainte-Chapelle, à Bourges, laquelle fut démolie en 1757. C'est alors qu'il fut transporté dans la crypte de la cathédrale de Bourges. Le roi René dut être émerveillé de cette œuvre car, par deux lettres adressées aux membres de sa Cour des comptes, en 1459, il leur recommande de s'adresser aux ouvriers flamands qu'il avait vus à Bourges occupés à terminer ce tombeau, qui avait coûté 1800 livres. On ne possède pas de renseignements sur Étienne Bobillet, qui pourrait être flamand comme Paul Mosselman, lequel était d'Ypres et mourut en 1487.

René, arrivé le 18 mai 1459 à Saint-Pourçain, dans le Bourbonnais, y rencontre Jacques Morel, qui achevait le tombeau de Charles de Bourbon et d'Agnès de Bourgogne, dont l'exécution lui avait été confiée en 1449. Jacques Morel (ou Jacques Moreau, selon les pièces du temps) fut envoyé à Angers pour examiner la sépulture que le roi René se faisait construire par les imagiers Poncet. Il fut postérieurement chargé de la terminer, mais il mourut en 1459, avant son achèvement. Le tombeau du duc de Berry se ressent du sentiment artistique qui a prédominé dans les travaux de nos sculpteurs de cette époque. On ne saurait s'en étonner, puisque son auteur travaillait pour ce prince en même temps qu'André de Beauneveu qui se trouvait à Bourges en 1387, et en même temps que Jehan de Cambrai. Jehan de Cambrai, selon MM. de Champeaux et Gauchery [1], doit être placé au nombre des meilleurs disciples de cet admirable sculpteur, qui eut tant d'influence sur la rénovation de l'art en France. Il semble cependant, ajoutent ces deux auteurs, que le travail de l'élève est d'une exécution plus achevée que celui de son maître qui le surpasse d'ailleurs en puissante originalité. On rattache aussi à l'école de nos sculpteurs qui ont travaillé en France le monument votif de Notre-Dame la Blanche, et la Vierge de la chapelle de Bourges, offerte par Jean de Berry aux célestins de Marcoussis et actuellement dans l'église paroissiale de cette ville; ce marbre est inférieur à celui employé pour les travaux habituels de Jehan de Cambrai.

Philippot ou Philippe Viart, maître huchier à Rouen, passa contrat, le 30 septembre 1457, avec le chapitre de la cathédrale Notre-Dame, à Rouen, pour l'exécution des splendides stalles qui en ornent encore le chœur. Selon le plan primitif, elles étaient au nombre de quatre-vingt-huit, indépendamment d'une chaire archiépiscopale, sculptée en 1465, au prix de 712 livres, par Laurens Adam, d'Auxerre. Ces stalles furent démolies en 1791, en même temps que la chaire, qui, dit-on, était un chef-d'œuvre et qui fut détruite, en cette année, à cause du nom de « trône » qu'elle portait. Deux stalles furent supprimées, lors de leur rétablissement en 1804, ce qui a réduit leur nombre à 86, placées sur deux rangs occupant trois travées, 44 du côté de l'évangile et 42 du côté de l'épître; leurs dossiers manquent depuis 1791. L'exécution de ces stalles, dues à la générosité du cardinal d'Estoutteville, dura douze années (1457 à 1469) et coûta 6,961 livres 12 sous

[1] *Gazette archéologique,* 1888, p. 249.

5 deniers. Les miséricordes représentent presque tous les métiers de Rouen ainsi que les costumes et les instruments de l'époque, des scènes de l'Écriture sainte et de l'histoire profane, et des animaux fabuleux et chimériques. Parmi les imagiers qui contribuèrent à l'exécution de ces stalles figurent plusieurs Flamands [1]. Déjà, le 30 septembre 1457, Laurens Ysbre (Ypres), dit *Flamenc*, recevait 35 solz pour des façons de feuilles de choux et de chardons. Philippe Viart recevait 5 sols 6 deniers par jour et son varlet 2 sols 6 deniers; les autres ouvriers furent payés à raison de 4 sols 6 deniers à 5 sols. François Trubert commence à y travailler en 1461; l'année suivante il sculpte, au prix de 25 sols chacune, 36 statuettes; un saint Georges lui fut payé 37 sols 6 deniers. Paul Mosselman, qui venait de terminer ses travaux à Bourges, prit la plus large part dans l'exécution de ce superbe travail: il sculpta, du 2 août 1458 à 1466, 24 statuettes au prix de 20 sols la pièce (nombre d'entre elles ont été détruites), plus un nombre égal d'anges et les ornements de six sellettes. Arrivent ensuite Gillet Du Chastel, dit *Flamenc*, Jehan Herman (Hermans), Hennequin d'Anvers et Jacques de Cologne. Mosselman sculpta, en 1466, pour la cathédrale de Rouen, un crucifix en bois destiné aux offices du Vendredi-Saint. Peu de temps avant sa mort, il plaçait dans la salle du chapitre, entre autres sujets en pierre, une vierge de trois pieds de hauteur, un saint Romain et deux statuettes d'archevêques de Rouen.

On pense que Mosselman a travaillé à la décoration de l'hôtel de Jacques Cœur, à Rouen, à en juger par le caractère de ressemblance que cet édifice offre avec ses travaux à la cathédrale. Les bas-reliefs de la chapelle et des cheminées des galeries sont conçus dans le sentiment qui a inspiré les plus belles œuvres de la sculpture française au XVe siècle. Le duc de Berry, au surplus, avait attiré à Bourges un assez grand nombre d'ouvriers flamands pour qu'il n'en restât pas quelques-uns disposés à travailler pour le célèbre argentier de Louis XI. Jehan Pessemen, également venu à Bourges, travailla,

---

[1] En 1465, le chapitre voulut hâter la besogne et se débarrasser plus vite des ouvriers en en appelant un plus grand nombre. On s'adressa aux huchiers (sculpteurs en bois) de cent lieues à la ronde, ainsi que le prouve cet article des comptes de la cathédrale : « Le 19 novembre 1465, à Guillaume Basset, huchier, pour avoir esté à Apville (Abbeville), à Montreuil-sur-Mer, à l'abbaye de Fécamp, à Hesdin, à Brusseles en Breban, à Nyvelle en Breban, à Lisle (Lille) en Flandres, à Tornay, à Arras, à Amiens et en plusieurs lieux, pour trouver et avoir des ouvriers de hucherie pour abrégier l'œuvre des chaeres. » (De Laborde, *Preuves*, t. I, p. CXIX.)

en 1482, aux boiseries de la cathédrale de Rodez. Des imagiers flamands étaient employés à cette époque dans toute la France, pour l'ornementation des églises, dit Prosper Mérimée dans ses *Notes d'un voyage en Auvergne.* Les statues, datant de la seconde-moitié du XVe siècle, que l'on peut voir dans le pourtour du chœur de la cathédrale d'Albi appartiennent aussi, par leur style, à l'école des Pays-Bas.

Audinet Étienne, « ymaginarius lapidis et fustis, deboyssator ymaginum, sculptor ymaginum, » natif du diocèse de Cambrai, dont les notaires écrivirent le prénom avec les variantes suivantes : Addam, Adde, Adenetus et Odinetus, exerçait sa profession à Carpentras en 1447. Il n'habita que momentanément Marseille; son domicile était fixé à Aix dès 1450, où il se trouvait encore en 1466. Il entreprit, le 22 avril 1447, l'exécution de sept bas-reliefs représentant les sept mystères joyeux de la Vierge, avec les prieurs de la confrérie de Notre-Dame de la Garde, à Marseille, pour le prix de 233 florins 4 gros. Ces sept bas-reliefs figurent dans les oratoires qui étaient sur le chemin qui mène du plan Formiguier au haut de la montagne où l'église est bâtie. Ils ne furent terminés que le 19 novembre 1455. Audinet Étienne sculpta en 1466, pour Barthélemy Denan, de Marseille, une croix en pierre de Saint-Didier, qui lui fut payée 20 florins, le 1er mars de cette année. Son nom disparaît des dossiers à dater de ce jour, dit M. le Dr Barthélemy dans ses *Documents inédits sur divers sculpteurs inconnus de Marseille et d'Aix du XVe et du XVIe siècle* [1].

Jehan Gendret, chanoine de l'église cathédrale de Châlon-sur-Saône, passa contrat avec Jehan Dabonne (ou d'Aubonne), « masson et ymageur demourant à Tornuys » (Tournai?), de faire et parfaire icelle (une) chapelle dans cette église, selon les articles et ce présent pourtray (dessin) sur ce fait » (et daté de 1499). Cette clôture, car il s'agit d'une ornementation de ce genre, est en excellent style gothique de la période flamboyante. Ce fait nous est rapporté dans une note de M. Benet, archiviste de Saône-et-Loire, sur un croquis d'architecture du XVe siècle conservé à Mâcon. La chapelle dont ce dessin représente « le pant devant », c'est-à-dire la clôture à jour qui devait le séparer du bas côté attenant, existe encore ; elle s'ouvre sur le transept, du côté de l'évangile. D'Aubonne était mort avant 1520.

Jean et Nicolas Le Pot, de la Flandre, allèrent s'établir à Beauvais. Le

---

[1] *Bull. du Comité des travaux historiques de France.* 2e section, Archéologie, 1885, p. 443.

premier y fit de nombreux travaux, entre autres la belle porte de la cathédrale; il mourut, en cette ville, en 1563; le second y vivait encore en 1540. Nicolas Le Pot, de Lille, tailla, en 1600, en pierre d'Avesnes, au prix de 391 livres, les statues du roi et de la reine d'Espagne (Philippe III et Marguerite d'Autriche) pour la galerie des souverains qui ornait le beffroi et la Halle d'Ypres; ces statues furent détruites en 1792. C'est apparemment un descendant de Jean ou de Nicolas Le Pot.

Le Portugal avait vu se développer une véritable renaissance des arts dans les trente premières années de la domination de Jean Ier, dit le Grand (1385 † 1433), dont le long règne de quarante-huit années fut illustré par la découverte des îles Madère. Canaries, du Cap-Vert, des Açores et les côtes de la Guinée. C'est à la suite d'un vœu fait le 14 avril 1385, avant la victoire d'Aljubarrota, que ce souverain donna l'ordre de construire le célèbre couvent de Batalha. Il aurait fait appel, selon l'historien Luiz de Souza, à des artistes employés à la cour de Bourgogne pour exécuter le tombeau, en bronze doré, de son fils, mort encore enfant, qui figure dans la cathédrale de Braga. C'est à un de ces artistes de nos provinces qu'il confia, en 1404, l'exécution de la statue en plâtre du saint patron de l'église de Bemfica. Au surplus, c'est sur la renommée des artistes flamands que Jean Ier invita à sa cour Jean Van Eyck, lequel abordait à Cascaes le 15 décembre 1428, pour venir peindre le portrait de l'infante Isabelle. Son séjour dut y être laborieux : Don Diégo Flores en rapporta deux aux Pays-Bas, pour les offrir en 1520 à Marguerite d'Autriche, alors gouvernante générale.

L'Espagne, sous la domination de laquelle nous allions bientôt entrer par le mariage de Philippe le Beau avec Jeanne de Castille en 1496, était, tout autant que le Portugal, sous notre influence artistique. La statue de Pierre le Cruel, commandée, vers 1400, par sa petite-fille, pour le couvent de Saint-Dominique à Madrid, porte, dit Laborde, ce caractère d'individualité propre à cette époque à la statuaire flamande, et à *elle exclusivement.* « Dès ce moment, continue-t-il plus loin, l'influence flamande est tellement prononcée, tellement exclusive dans toute la Peninsule, elle se continue (comme nous allons le voir bientôt) pendant toute la durée de la première moitié du XVIe siècle avec une telle persistance, qu'il faut admettre une émigration incessante des œuvres et des artistes des Pays-Bas dans l'Espagne et dans le Portugal, émigration favorisée par les relations politiques de ces pays, influence soutenue par une certaine parenté de goûts et des tendances analogues. »

Parmi les architectes, les sculpteurs et les peintres qui travaillèrent à l'église et au couvent de Miraflores, Antonio Ponz (dans son *Voyage en*

Espagne, tome XII, page 54) cite plusieurs noms qui sont plus flamands ou allemands qu'espagnols, fait observer le comte de Labode (*Preuves*, tome I, page CXXXII) : « En mayo de 1486 se le dieron á maestro Gil, padre del maestro Siloe, por la delineacion de los sepulcros del rey, y del infante don Alonzo, 1,340 maravedis. En el año de 1496, el maestro Gil, y Diego de la Cruz comenzaron el retablo mayor, que se ha referido; y costó un cuento, 15,613 maravedis. La custodia se hizo despues en 1528 por Juan de Orna. En el año de 1454 hizo la planta de la Iglesia, claustro y de lo demas, que entonces se proyectó, Juan de Colonia por la cantitad de 3,350 maravedis... Succedió a Colonia, Garci Fernandez de Matienzo, y a este Simon de Colonia hijo del expresado Juan ».

Si nous compulsons les annales artistiques espagnoles, nous y voyons briller Alonzo Berruguete (1480 † 1560), élève de Michel-Ange, et Pedro Machuca, qui suivit la manière de Raphaël, lesquels ornèrent l'Alhambra, en 1527, pour Charles-Quint, et qui eurent sur la nouvelle école de nos provinces une influence prépondérante. Le Berruguete, tout à la fois architecte, peintre et sculpteur, comme la plupart des grands artistes, laissa le nom le plus répandu dans la péninsule; il est considéré comme le chef de la Renaissance espagnole; ses ouvrages sont empreints d'un goût et d'une finesse de sentiment qui les dénotent tout de suite aux yeux de l'artiste. Miguel Florentin et Pedro Torrigiano, le rival de Michel-Ange, arrivés tous deux d'Italie, exercèrent également une haute influence sur l'art espagnol. Parmi les sculpteurs de nos provinces que l'Espagne vit alors affluer en grand nombre, excellaient : Anequin et Diego de Egas (Van den Eycken ou des Chênes), Juan et Bernardino de Bruseles ou de Bruxelas, Pedro de Flandes, Nicolas de Vergara le vieux et ses fils Juan et Nicolas, les frères Pedro Juan et Guas [1] (ou Was), qui se distinguèrent sous la direction

---

[1] « Guas est un nom de famille connu à une époque très reculée dans le royaume de Valence et dans la principauté de Catalogne; mais la circonstance que Johan travailla, dès 1459, comme architecte et sculpteur à la belle façade des Lions de la cathédrale de Tolède, sous la direction d'Anequin de Egas, *natif de Bruxelles*, et le fait, non moins important, que cette façade est d'un goût et d'un style d'architecture purement allemands (?), nous portent à soupçonner qu'il était d'origine *flamande*. Cette supposition semble, du reste, confirmée par des documents postérieurs et ne manque pas de vraisemblance eu égard à la nombreuse pléiade d'architectes, de statuaires et de peintres de ce pays que l'on voit à cette époque (et même beaucoup plus tard), se réunir en Espagne. » (*Monumentos arquitectonitos de Espana.*) — Selon M. Alphonse Wauters (*Biographie nationale*), une famille Was fournit un très grand nombre d'échevins à la ville de Bruxelles. Cet auteur pense que Jean Guas ou Was appartenait à une branche peu fortunée de cette famille.

d'Anequin de Egas et Diego Copin de Holanda. Juan Guas est l'auteur de l'église et du merveilleux cloître de Saint-Jean des Rois ou Juan de los Reyes nuevos.

La cathédrale de Tolède doit à Anequin, Hantje ou Jean de Egas, mort en 1494, sa riche façade sud, ou portail des Lions, commencée en 1466 et achevée en 1499; les profondes voussures garnies de statues de saints et de statuettes d'anges, offrent une imitation parfaite des portails de nos églises. Anequin de Egas avait été nommé, en 1459, maître des œuvres de cet édifice, auquel travaillèrent Alonzo de Lima, Francisco de las Arenas (Van de Sande), Fernando Garcia, Juan et Pedro Guas, Ruy Sanchez, Fernando Chacón, Francisco de las Cuevas et Lorenzo Bonifacio. Enrique, son fils, mort en 1534, lui succéda comme architecte de cet édifice, en 1495; il bâtit l'hôpital Santa Cruz ou hospice des enfants trouvés, actuellement l'École militaire, et le collège de Valladolid. Il fit aussi le tombeau du cardinal Mendoza dans la cathédrale de Tolède. Anequin eut un frère également sculpteur, qui, après l'avoir aidé avec Juan Guas, décédé en 1495, Pedro Guas et Francisco de las Arenas dans l'exécution du portail des Lions en 1466, dirigeait encore, en 1507, la sculpture des écussons d'armes placés sur la frise et sur la porte de la salle capitulaire de la même cathédrale. Le plafond, appelé « artesonado » en espagnol, tout resplendissant d'or et d'azur, a été fait par le peintre Diego Lopez, qui travailla aux salles de l'Alcazar de Séville. Les écussons sont de Juan de Bruseles ou Bruxelas, qui les sculpta avec Francisco de Amberes (Anvers?) et Lorenzo Gurricio, et qui avait fait, de 1502 à 1507, le retable de l'autel de Saint-Ildefonse dans la cathédrale précitée. Bernardino de Bruseles, son frère, travailla aussi à ce grand retable et fit, en 1530 ou en 1533, d'autres œuvres pour la chapelle de San Juan de los Reyes nuevos. Diego de Egas apparemment fils ou neveu de Anequin ou de son frère (?), travailla aussi à Tolède en 1531 : il y sculpta pour la cathédrale, avec Melchor de Salmerón, les sarcophages des rois Henrique II et Juan II. Ces œuvres furent conçues dans le goût alors dominant de la Renaissance. Parmi les sculpteurs qui travaillèrent également dans la cathédrale de Tolède, on cite Antonio de Frias (Vries?) et el maestro Rodrigo, déjà connu par ses travaux en 1495 aux stalles du chœur, exécutés dans le style de Lucas de Hollande [1].

---

[1] Gomez, *Hist. de la escultura en Espana*, p. 118.

La cathédrale de Valence doit à Pedro de Flandes sa remarquable chaire de vérité, sculptée en 1541 avec Juan Ortin. Nicolas de Vergara le vieux, mort en 1574, exécuta le superbe grillage du monument funéraire du cardinal Ximenès de Cisneros, dans la chapelle de l'Université d'Alcala de Henarès. Il fit pour la façade de l'horloge de la cathédrale de Tolède une statue de la Vierge; dans le retable de la chapelle de la cour, un christ de grandeur naturelle, ainsi que la châsse en argent renfermant le corps de sainte Eugénie; cette châsse était un chef-d'œuvre de ciselure et de relief ouvragé. Ses fils Juan et Nicolas le jeune (celui-ci mourut en 1606) firent, toujours pour la cathédrale de Tolède, les immenses lutrins-pupitres en bronze, enrichis de frises, de médaillons, d'écussons et de statuettes. Diego Copin de Holanda travailla aussi, en 1500, au grand retable de Tolède et y fit d'autres œuvres de sculpture; il mourut en 1541. Miguel ou Michel Copin, son fils, y travaillait également en 1500. Il assista son père, en 1541, avec d'autres sculpteurs, dans l'achèvement de la porte de la façade de cet édifice.

Fernando Brabo, gendre del maestro Domingo de Cespedes, fut un des artistes qui présentèrent, en 1540, des plans au cardinal Juan Tavera, quand celui-ci se proposa de faire travailler aux grillages clôturant la grande chapelle du chœur et la chaire de la cathédrale de Tolède, après que ces plans eurent été examinés par de Cespedes, qui aida Brabo dans l'exécution de ces œuvres.

A en croire Viardot et les auteurs qui ont répété son assertion, on considérait Philippe de Vigarni comme Flamand, partant de l'idée que le qualificatif de Borgoñon, qu'on ajoutait à son nom, impliquait qu'il était né dans le cercle de Bourgogne dont faisaient partie les Pays-Bas. Il s'agit ici de Philippe de Vigarny et non Vigarni, mort vers 1543, arrivé, disait-on, en Espagne vers 1500 et qui sculpta, avec son frère Grégoire, sous la direction du Berruguete, les stalles de la cathédrale de Tolède. Le même artiste exécuta encore pour cet édifice quatre compositions tirées de la vie du Christ, les bas-reliefs en albâtre de l'autel et du tabernacle de Saint-Ildefonse; pour la cathédrale de Grenade, deux superbes bas-reliefs ayant pour sujet la défaite et la conversion des Maures, et les statues, d'après nature, du roi Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle la Catholique; enfin la coupole de la cathédrale de Burgos, dont le dôme, d'après Théophile Gautier, « est un gouffre de sculptures, d'arabesques, de statuettes, de colonnettes, de lancettes, de pendentifs à donner le vertige... On a peine à comprendre, ajoute cet auteur, qu'un semblable filigrane puisse se soutenir en l'air depuis

des siécles! » Or, d'après Fernando Araujo Gomez [1], c'est sur le récit suivant de la vie de sainte Casilda, par Juan Cantón Salazar, que cette assertion a été avancée. Cet auteur, en décrivant le célèbre christ de la cathédrale de Burgos, disait : « Trabajó tambien en ella (en la obra del crucero) y dió la traza maese Felipe, borgoñon de nación, y uno de los tres célebres arquitectos que trajo á España el emperador Carlos V ». Charles-Quint ne put amener avec lui Philippe Vigarni en Espagne en 1500, par la raison que l'illustre empereur, né en cette même année, n'y arriva pour la première fois qu'en 1517! D'un autre côté, les archives du Collège de San Gregorio, à Valladolid, affirment que cet artiste était né à Burgos, ainsi que son frère Grégoire. Restituons donc à l'Espagne ces deux gloires qui lui avaient été enlevées à notre profit par Bosarte et Madoz y Caveda, lesquels ont copié Cantón et que Viardot a répétés.

L'Espagne doit à Dancart ou Danchart [2], un autre sculpteur des Pays-Bas, le grand retable du chœur de la cathédrale de Séville, commencé en 1482, qu'il laissa inachevé, étant mort en 1497. Un sculpteur du nom de Luis Giraldo (Giralte ?) travailla en 1531, avec Juan de Res, aux ornements, bas-reliefs et statues du pourtour du chœur de la cathédrale d'Avila; on y admire surtout l'Adoration des Mages, la Présentation au Temple, le Massacre des Innocents et les statues des prophètes et des patriarches. Cornielis o Cornualis de Holanda sculpta, en 1536-1548, les belles stalles du chœur de la même cathédrale. Enfin deux autres de nos compatriotes, Juan et Francisco Giralte, firent, le premier, en 1562, deux des quinze statuettes du candélabre triangulaire (*tenebrario*), de la cathédrale de Séville; le second, en 1547, le maître-autel de la chapelle de l'évêché de Madrid. Il existe dans le musée de Vallodolid un beau retable gothique-flamand apporté de nos contrées ou sculpté en Espagne. Ses six compartiments, consacrés aux dernières scènes de la vie de Jésus et à son supplice, trahissent déjà les motifs gracieux de la Renaissance.

---

[1] Gomez, *Hist. de la escultura en Espana*, pp. 158-159.

[2] Id., *ibid.*, p. 111.

TROISIÈME PARTIE.

LES TEMPS MODERNES.

TITRE PREMIER.

LA RENAISSANCE.

CHAPITRE PREMIER.

Causes déterminantes de la Renaissance en Italie.

Si la Grèce a eu la gloire d'être le berceau de la sculpture et le théâtre de son splendide épanouissement au temps des Phidias et des Praxitèle, à la Toscane revient l'honneur d'avoir, dès le XII[e] siècle, imprimé le premier mouvement de régénération à la statuaire, régénération qui prit bientôt, sous l'impulsion des maîtres pisans, siennois et florentins, un rapide développement pour aboutir, au commencement du XVI[e] siècle, à la *Renaissance* proprement dite.

Jusqu'à la fin du XII[e] siècle, l'Italie du nord était restée sous la lourde influence du style roman combiné encore avec le style byzantin. Les sculpteurs de madones de Pise ne faisaient que suivre la routine hiératique dans leurs productions. C'est de Nicolas de Pise que date l'exode de l'art. Frappé du sentiment du beau tel que les artistes grecs l'avaient compris, par la découverte d'un sarcophage renfermant les restes de la mère de la comtesse Mathilde de Toscane, la comtesse Béatrice, morte en 1116, l'un des plus

beaux marbres de l'antiquité, actuellement au Campo Santo de Pise, tombeau dont l'auteur est resté inconnu et sur lequel est représentée une chasse d'Hippolyte et de Thésée, l'illustre Pisan s'affranchit de l'enseignement conventionnel et traça dès lors les voies nouvelles de l'art italien. « Voilà, s'écrie Jules Janin [1], sur quel modèle Nicolas devina le style des statues antiques; là, il apprit comment se pose une figure, comment on l'anime, et, en un mot, tous les secrets de cet art inconnu qu'il devait enseigner à tant d'autres! »

Niccolo Pisano (1206 † 1280) s'est illustré par sa chaire du baptistère de Pise (1260) et celle de la cathédrale de Sienne. Son rôle fut immense. « Il donna, dit Perkins [2], le coup mortel au byzantinisme et à la barbarie, fonda en Italie une école nouvelle d'architecture et fit éclater aux yeux de ses concitoyens la décadence honteuse où en était arrivé l'art, en leur montrant et les modèles à étudier et comment les étudier : Cimabue, Guido de Sienne, les Masuccio et les Cosimati, tous subirent son envahissante, sa profonde influence. » Il eut comme collaborateurs Fra Guglielmo Agnelli (1238 † 1312) et Giovanni Pisano, son fils (1250 † 1320), héritier du génie de son père, bien qu'il en différât complètement par le style, résultat peut-être d'une influence étrangère. Arnolfo di Cambio (1232 † 1315), condisciple de Giovanni Pisano, célèbre par le tabernacle gothique qui encadre son monument funéraire du cardinal Guillaume de Braye, à l'église Saint-Dominique, à Orvieto, une des œuvres les plus achevées de l'école pisane; Andrea Pisano da Pondera (1273 † 1349), apprenti chez Giovanni Pisano, ami de Giotto (? † 1337) et réputé le plus habile fondeur de l'Italie. Il fut chargé, à la suite d'un concours, d'exécuter les battants de la porte sud du baptistère de Florence, — l'œuvre la plus achevée de la sculpture gothique italienne, — avec l'aide de son fils Nino et de son élève Leonardo di Giovanni. Arrive ensuite l'école de Sienne qui s'inspira plus directement de la nature. Elle commença en 1281 avec Ramo di Paganello et compta plus de trente représentants, jusqu'à Lorenzo di Mariano dit il Marina, qui florissait en 1500. Elle a compris Jacopo della Quercia (1371 † 1438), dont le projet pour les portes du baptistère de Florence fut considéré comme le meilleur après ceux de Ghiberti et de Brunelleschi. Enfin, Florence, représentée par Andrea di Cione ou Orgagna (né en 1329, mort entre 1368 et 1376), l'auteur de l'admirable tabernacle

---

[1] *Voyage en Italie*, p. 103.

[2] *Les sculpteurs italiens*, t. I, p. 69.

d'Orsanmichele, puis par Lorenzo Ghiberti (1378 † 1455), ce maître divin sous le rapport de la pureté du style et de l'élégance des formes, qui s'est illustré par les bas-reliefs de la porte sud du baptistère de Florence, et aux œuvres duquel Michel-Ange et Raphaël empruntèrent bien des motifs. Donatello (1386 † 1466), le plus célèbre des sculpteurs toscans qui précèdent Michel-Ange ; il fut le plus grand initiateur du naturalisme et est considéré comme le premier des sculpteurs ayant compris le sentiment de l'art chrétien. Michelozzo Michelozzi di Borgognone di Bartolomeo Gherardo (1391 † 1472), Desiderio de Settignano (1428 † 1464), Andrea Verrochio (1435 † 1488), tous les trois considérés comme les plus remarquables élèves de Donatello. Luca Della Robbia (1392 † 1482), qui allia à une pureté de style presque antique la naïveté et la piété de l'esprit du moyen âge, et son neveu Andrea Della Robbia (1437-1528). Les Rossellini, les Majani (Giuliano et Giovanni) (1432 † 1490), Mino da Fiesole (1431 † 1484), l'élève de Settignano (1428 † 1464), Antonio Pollajuolo (1429 † 1498), l'auteur du beau tombeau de Sixte IV et d'Innocent VIII dans Saint-Pierre, à Rome, Bartolomeo da Montelupo (1469 † 1533), les Ferrucci (Andrea et Francesco) (1465 † 1526 et ? † 1585), Andrea Contucci (1460 † 1529), Jacopo Tatti, surnommé Sansovino (1460 † 1529), qui passa la plus grande partie de sa vie à Venise, Francesco di Sangallo (1494 † 1576), Benedetto da Rovezzano (1490 † 1550), l'auteur du beau tombeau du cardinal Wolseley, dans Westminster, Pietro Torrigiano d'Antonio, surnommé Il Torrigiano, né en 1472, qui termine le tombeau de Henri VII, à Londres, en 1518, se rend à Séville en 1519 et y meurt en 1522. Enfin, Michel-Ange Buonarotti (1475 † 1564), l'homme aux quatre âmes, comme l'appelle Pindemonte, et qui, dans une lettre à un de ses disciples disait : « Je ne suis moi-même qu'un ciseau à la main, » et ses deux principaux élèves Rafaello Sinibaldi da Montelupo (1505 † 1570) et Fra Giovanni Angelo Montorsoli (1500 † 1563). Terminons cette brillante série de sculpteurs par Benvenuto Cellini (1500 † 1572), le célèbre orfèvre florentin que la France honora tout particulièrement.

Ce ne fut toutefois que vers la fin du XV[e] siècle que la rénovation de l'art ancien prit les proportions les plus grandioses sous l'action de la révolution sociale qui a clos le moyen âge et qui amena la communion des idées entre les contrées de l'Europe chrétienne. Cette révolution fut le résultat d'un rare et merveilleux concours d'événements et de découvertes : les conquêtes de Gonzalve de Cordoue qui, en assurant à l'Espagne le royaume de Naples, fit dériver de celui-ci dans la péninsule ibérique le mouvement des

arts, les guerres des rois de France Charles VIII et Louis XII, ainsi que la rivalité de François Ier et de Charles-Quint en Italie, l'exhumation de milliers de statues gréco-romaines, l'étude passionnée des chefs-d'œuvre littéraires de l'antiquité révélés par la diffusion des livres, résultat de la découverte de l'imprimerie, la splendeur de la cour des Médicis à Florence, qualifiée alors d'Athènes de la Renaissance; l'action si puissante exercée sur les arts et sur les artistes par le pape Jules II, le promoteur de la création de Saint-Pierre à Rome, et par le pape Léon X ; d'un autre côté, l'invention de la poudre à canon qui égalisa les rangs sur les champs de bataille, la découverte de l'Amérique qui répandit les richesses du Nouveau Monde sur l'ancien continent et développa le goût du luxe dans des proportions inouïes jusqu'alors; toutes ces causes agirent plus directement pour opérer la diffusion et le rayonnement des arts dans les contrées qui étaient restées en dehors de ce grand mouvement social. Tout contribua à la fois dès lors à introduire des idées nouvelles dans de nouvelles formes d'art.

« Déjà sous Alexandre VI (Rodr. Borgia, 1431 † 1492), rappelle Burckhardt [1], on apprit à connaître ce qu'on appelle les *grotesques*, c'est-à-dire les ornements des murs et des voûtes des anciens, et l'on trouva à Porto d'Anzio (l'ancien Antium, à 35 milles de Rome), l'Apollon du Belvédère; sous Jules II (Julien de la Rovère, 1441 † 1513), eut lieu la glorieuse découverte du Laocoon [2], de la Vénus du Vatican, du Torse (du Belvédère), de la Cléopâtre, etc.; même les palais des grands et des cardinaux commencèrent à se peupler de statues antiques et à se remplir de fragments précieux. Raphaël entreprit pour Léon X (Jules de Médicis, 1475 † 1521) [3] cette restauration idéale de toute la ville des Césars dont il parle dans sa fameuse lettre de 1518 ou 1519 (reproduite dans Passavant, *Vie de Raphaël*, III, 44). Après s'être plaint amèrement des destructions qui duraient toujours, notammment encore sous Jules II, il fait appel au pontife et le conjure de prendre sous sa protection les quelques témoignages qui restaient de la grandeur et de la force de

---

[1] *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*. Trad. de Schmitt, tome Ier, pp. 227-228. Paris, 1885, in-8°.

[2] Selon Perkins, c'est au printemps de 1506 que le Laocoon fut découvert par un Romain propriétaire du terrain d'une vigne sur l'Esquilin, dans les bains de Titus; Jules II paya ce marbre 500 écus d'or. La belle Minerve polyade ou Medica a aussi été trouvée sur l'Esquilin au commencement du XVIe siècle.

[3] C'est au temps de Léon X que l'on découvrit à Rome la statue colossale du Nil, près de l'église de la Minerve, sur l'emplacement d'un temple d'Isis et de Sérapis.

cette âme divine de l'antiquité, dont le souvenir enflamme encore aujourd'hui ceux qui sont capables de s'élever dans la région idéale de l'art. Puis il pose, avec une remarquable sûreté de coup d'œil, les fondements d'une histoire comparée de l'art en général, et il finit par établir ce principe, qui a prévalu depuis, qu'il convient de « relever » les monuments anciens en indiquant à part, le plan, la coupe et l'élévation.

C'est surtout au statuaire favori de Jules II que revient la plus grande action dans le mouvement artistique qui a illustré le XVIe siècle. « Le plafond de la chapelle Sixtine, comme le fait remarquer le professeur Springer, de Leipzig, eut aussi une grande influence sur l'art nouveau, au point de vue décoratif sculptural. Commencé par Michel-Ange, le 10 mai 1508, il ne fut achevé qu'en 1512. Pour réaliser cette œuvre colossale, il imagina un ensemble architectonique de colonnes, de piliers, de corniches, imitant le bronze et le marbre, qui sort des murs, s'élève vers la voûte (à miroir) et y forme neuf champs petits et grands. Michel-Ange s'était créé comme peintre un système architectonique qui lui est propre; il a gradué les figures et les groupes, depuis les simples supports décoratifs jusqu'au riche sujet du milieu, et il a fait de l'ensemble une composition qu'aucune œuvre n'a encore égalée pour la richesse et l'ordonnance. »

Ce n'est pas sans raison qu'on a qualifié Michel-Ange de Titan de l'art, non seulement pour l'art italien, mais pour toute la sculpture des temps modernes, car il a manifesté sa puissante originalité créatrice en donnant à la forme humaine un caractère de force et de grandeur, que plus d'un de nos illustres compatriotes, notamment Jean Bologne, dont nous nous occuperons plus loin, chercha à imiter.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Le style hispano-flamand aux Pays-Bas.

L'union des Pays-Bas avec l'Espagne par le mariage de Philippe le Beau avec Jeanne d'Aragon en 1496, exerça une grande influence sur les relations qu'entretenaient ces deux pays; le commerce et l'industrie s'en ressentirent profondément. L'émulation s'étendit jusqu'aux arts qui florissaient, comme nous l'avons, vu aussi bien chez nos nouveaux frères du midi que parmi nous. Doués d'un profond sentiment artistique, nos compatriotes parcouraient

presque tous les États de l'Europe, et nombre de cités leur doivent des ouvrages des plus remarquables. Il y avait en Espagne un champ pour nos sculpteurs à continuer à exploiter; par contre, les Espagnols, attirés en plus grand nombre dans nos provinces par les rapports qui existaient déjà, mais qui venaient de se renforcer, trouvaient dans les Pays-Bas une contrée fertile pour les productions de leur art et un débouché commercial et industriel des plus importants.

C'est donc par l'Espagne que les Pays-Bas furent d'abord initiés à la Renaissance. Le style *Plateresque* (de « Plata », argent, « Plateresco », propre aux orfèvres), transition de l'ogival fleuri au style classique combiné avec l'élégante broderie du style arabe, s'introduisit dans nos provinces par le contact de nos sculpteurs avec les sculpteurs espagnols. Ce style valut aux Pays-Bas, pendant la première moitié du XVI[e] siècle, une série de chefs-d'œuvre dont nous parlerons bientôt. Le sentiment italien vint ensuite prendre sa place chez nous et se mélanger avec cet élément de l'art *hispano-flamand*. Bientôt nos artistes abandonnèrent les gracieux motifs plateresques pour aller s'inspirer directement en Italie du style noble et élancé, fruit de l'immense impulsion donnée par divers grands maîtres, notamment par Michel-Ange. Ce style, combiné avec le sentiment des artistes flamands, qui commença alors à s'accentuer, créa le style *italo-flamand* qui s'étendit jusque vers la fin du XVI[e] siècle, époque où brilla la gilde des « Romanistes », fondée en 1572 à Anvers, et ainsi appelée parce que ses affiliés étaient tenus à un séjour à Rome. Ce style comprend la phase de transition qui suivit les troubles religieux, page si lugubre de nos annales, époque si néfaste pour les arts. Cette phase de transition, par suite de ces événements, fut moins riche en sculpteurs et en productions; mais elle fut suivie d'une période dans laquelle la sculpture religieuse devint prépondérante à cause de l'influence immense que le livre de saint Charles Borromée, mis en faveur aux Pays-Bas par la congrégation des Jésuites, eut sur la décoration et sur l'ameublement des églises, les seuls musées de ce temps, et qui adoptèrent le style qui avait été créé en Italie par Lorenzo Bernini, dit le Bernin (1598 † 1680), et son école.

Les « Liggeren de la Gilde anversoise de Saint-Luc » présentent, à la date de 1494, un intéressant renseignement au sujet des premières traces de la Renaissance aux Pays-Bas. On y lit : « Item (1494), la même année, Maximilien vint à Anvers, en qualité de roi des Romains, avec Philippe, son fils.

De grandes réjouissances accompagnées de représentations scéniques, eurent lieu à cette occasion. Lesdits régents firent, entre autres, embellir la grande place des figures bien exécutées de *Vénus*, de *Junon* et de *Pallas*, etc. » L'art gothique ne représenta guère les divinités païennes. C'est l'art nouveau qui les mit en faveur. Ce serait donc la *première manifestation* d'une tendance nouvelle en sculpture dans les Pays-Bas [1].

Lors de la mort de Philippe le Beau, en 1506, l'empereur Maximilien d'Autriche confia le gouvernement des Pays-Bas à sa fille Marguerite, qui habitait de nouveau à Malines, depuis la perte, en 1504, de son époux le duc Philibert de Savoie, l'ancien hôtel de Marguerite d'York, la seconde femme de Charles le Téméraire. Dès son installation comme gouvernante générale pendant la minorité de Charles-Quint, Marguerite, dont la jeunesse s'était passée dans sa petite cour de Savoie, où la Renaissance italienne avait déjà étalé, tout autant que chez son ancien voisin le roi René d'Anjou, qui acheva ses jours en 1480, dans son comté de Provence, le charme, l'élégance et la beauté de ses productions artistiques, s'entoura de poètes, de peintres, de sculpteurs, d'orfèvres les plus éminents; elle organisa son entourage sur celui des cours des États du nord de l'Italie, où les artistes autant que les littérateurs étaient traités à l'égal des princes et des nobles. Jean Lemaire de Belges a chanté l'entourage de la gouvernante dans sa *Couronne Margaritique*, qu'il dédiait, en 1504, à son illustre protectrice, peu de temps après la mort de Philibert. Le faste déployé par la gouvernante surpassa, sinon égala, celui du règne si luxueux des ducs de Bourgogne, par le goût des objets curieux pour leur nouveauté, les formes si gracieuses des

[1] Par une coïncidence assez singulière, c'est en 1495 qu'apparaît pour la première fois, dans l'ancienne Touraine, l'art nouveau, et c'est le château d'Amboise, bâti sur les ordres du roi Charles VIII, qui en porte les premières traces. Cette influence se fait sentir dans la chapelle Saint-Hubert, seul vestige, avec la grosse tour, restant encore; c'est d'abord une bande de génies tenant une guirlande de fleurs ornant le petit édicule à plein cintre dans le couronnement de la grotte de l'ermite; ils sont franchement d'origine italienne; puis, dans le motif d'architecture, malheureusement martelé au siècle dernier, et qui décore l'entrée de la cour. On y retrouve les gracieux feuillages, les vases, les candélabres, les oiseaux qu'on voit sur les pieds-droits du monument de *Solesmes*; on les dirait sculptés par les artistes que Jean d'Armagnac amena pour terminer le tombeau de Notre-Seigneur, de Michel Colombe, et qui mirent au bas de leur œuvre, avec cette date MCCCCIIII^xxXVI° (1496), le nom de leur protecteur : Karolo VIII° regnante. — R. Cartier, *Les sculpteurs de Solesmes*, nouvelle édition, 1877, pp. 38-39.

objets d'art, la valeur du travail et le précieux de la matière. C'est alors que les principales familles nobles de sa cour, les Nassau, les Hoogstraeten, les d'Egmont, les Palerme, les de Chièvres et d'autres se firent bâtir à Malines d'importants hôtels qui ont disparu ou dont le caractère architectonique et sculptural a été dénaturé depuis. Seul l'hôtel de Jérôme Busleyden, construit en 1509, est resté tel qu'il a été bâti; Érasme et Thomas Morus en ont célébré la somptuosité dans leurs écrits. Les goûts artistiques de Marguerite ne pouvaient être que stimulés par ses relations, lors de la célèbre ligue de Cambrai, avec le cardinal Georges d'Amboise qui, le premier en Normandie, se fit bâtir, dès 1505, son château de Gaillon, que Michel Coulombe illustra de ses productions, et dans lequel resplendissait le style nouveau. Dans la cathédrale de Rouen, figure le tombeau, en style italien, du cardinal Georges et de son neveu, sculpté entre les années 1518 à 1525 par Roulant Le Roux, maître maçon de la cathédrale et du palais de justice de cette ville, avec l'aide de divers imagiers, parmi lesquels figure André *le Flament*, à qui l'on attribue les jolies figures de la base.

La reine Marie de Hongrie, sœur de Charles-Quint, qui, lors de la mort de Marguerite d'Autriche, en 1530, la remplaça comme gouvernante générale, alla également résider à Malines. Elle donna encore une plus grande impulsion aux arts en se faisant bâtir, dans le style nouveau, par Jacques Du Breucq, les châteaux de Binche et de Mariemont, qui furent brûlés en 1554 par les soldats de Henri II, roi de France, lesquels vengèrent ainsi leur souverain de la destruction, par les ordres de Marie, de son château de Folembray, entre Noyon et Laon. Le château de Binche devait être une merveille si l'on s'en rapporte à Guicciardin. Ce sont surtout les curiosités du jardin que vante cet historien dans sa *Description des Pays-Bas* [1]. « Il y avait, dit-il, plusieurs ouvrages de grand artifice, entre autres l'artificielle Cérès, longue de 28 pieds, posée en un jardin, et le Mont Parnasse d'escailles de perles, avec la petite fontaine ou Hélicon sur laquelle estoient assises les neuf déesses musicales, faites de marbre blanc; aussi le vaissau à eau fait de pierre de porphyre, lequel à peine fut pourachevé en un an, et la petite table aux banquets jointe de plusieurs milliers de pièces rapportées, en laquelle estoit pourtraicté au vif la ville de Bins (Binche) avec des couleurs naturelles par des artistes allemands, comme aussi les herbes et fleurs argentées jetées

[1] Imprimée à Anvers, en 1582, par Christophe Plantin.

à la fonte faites artificiellement lesquelles se remuaient par le vent. En outre les plantes estranges et rares valentes plusieurs milliers et plusieurs colonnes de marbre. »

L'essor prodigieux que prit, au temps de Marie de Hongrie, le commerce d'Anvers par suite de la ruine du port de Bruges, les relations de ses marchands avec le monde entier, apportèrent la richesse et le goût pour les arts dans cette métropole. C'est alors que commença la réelle réputation artistique de cette ville, dont la gouvernante générale patronna, vers 1549, les prodigieux développements, qu'elle plaça sous la direction de l'ingénieur Gilles Van Schoonbeke. Voici comment Guicciardin parlait, en 1560, de la culture des arts aux Pays-Bas dans le milieu du XVI[e] siècle : « Ce pays n'a point aussi eu faute d'hommes sçauants et excellents en l'Architecture, Sculpture, et Graueure au burin; comme encor il y en a de fort renommez et dignes de memoire, tels qu'ont esté de fresche memoire Sebastien d'Oia (Van Oye) d'Vtrecht architecteur aux gaiges de l'Emp. Charles le Quint, et de son fils le roy Philippe : des desseins et ordoñance louable duquel sont les Fortz d'Heddinfert, Charlemôt, et Philippeville, places assises sur la frontiere de Frãce (France); et trèsfortes pour l'industrie de cest homme. Guillaume Cœur de Goude en Hollande et Architecteur et tailleur excellent d'Images; comme aussi l'estoit Iean de Dale, qui fut encor bon Poëte : Lucas Leyden graueur en cuyure; et Guillaume d'Anuers, fameux en l'Architecture. Et à present viuent Iacques Brucq natif d'aupres de Saint-Omer, gentilhomme de race; graueur et tailleur expert, et sachant biẽ l'Architecture. C'est luy qui dressa pour la Royne d'Hôgrie Marie, les Modelles des places de Bossu, et de Marimont, et autres superbes édifices. Iean de Boloigne de Douay, qui fut son aprentis, et qui ores est trescogneu et fameux en cest art, et se tient avec le Prince de Florence. Iean d'Heere dit Mins-heeren, de Gand, Architecteur et sculpteur, ou tailleur singulier : le fils duquel nommé Lucas, homme de marque, est paintre, et inuenteur de plusieurs gentilesses, et bon Poëte : Mathieu Mannemaecker d'Anuers, tailleur excellent; il est aux gaiges et suite du Roy des Romains. Cornille Floris (De Vriendt), frère de François Floris et sçauant en l'Architecture, et la sculpture, homme diligent et de seruice : auquel on donne l'hoñeur d'auoir, le premier, porté d'Italie par deça l'art de contrefaire au naturel les Antres et Grottesques. Lambert Suauie (Suavius) du Liege, Architecteur et rare à tailler, et grauer en bronze : Guillaume Paludâ (Paludanus), frère du susnommé Henry, tailleur et studieux et diligent : Iean de Sart de Nieumegue, aussi bon sculpteur.

Simõ de Delft et Iosse Ianson d'Amsterdam, tous deux excellents tailleurs : George Robin d'Hypre : Dirick Volcaerts Corenhert, et Philippe Galle, tous deux de Harlem, et des premiers tailleurs d'Images de tout le Pays : et tant d'autres, que i'aurois trop d'affaire, et me faudroit employer vn fort lõg tẽps auãt qu'il me fust possible de les tous racopter[1]. »

Les meubles gothiques furent alors remplacés par toutes ces conceptions dans l'art nouveau, dont l'originalité des formes révolutionna l'intérieur des palais, ainsi qu'on commençait à qualifier les hôtels princiers, les châteaux et les habitations de quelque importance. Cette ornementation sculpturale s'étendit aussi aux églises; elle y prit même le plus prodigieux essor. Les temples, au lieu des anciennes conceptions gothiques, reçurent de somptueuses décorations, travaillées dans ce style classique, exhumé des débris de la Rome antique. C'était à qui s'entourerait d'objets sculptés en style nouveau, à qui doterait les églises de statues, d'autels ou de monuments funéraires.

L'évolution du style sculptural dès lors en vogue devait prendre dans les anciens Pays-Bas la route que le style gothique avait suivie trois siècles auparavant. C'est par le sud de la Flandre que nous devions commencer à y être initiés après le Cambrésis.

Parmi les prélats qui consacrèrent leur fortune personnelle à l'embellissement de leur cathédrale, l'évêque Henri de Berghes, de Cambrai, se distingua d'une manière toute particulière. Il avait fait placer dans le chœur de son église deux superbes statues en albâtre, l'une de son saint patron, l'autre de saint Jérôme. C'est surtout le magnifique jubé, de marbre et de bronze, dont il fit commencer les travaux en 1485, qui honora la mémoire de ce prélat, lequel mourut avant d'en voir l'achèvement. En 1507, le jubé n'était pas encore placé. Le chapitre envoya à Tournai un délégué pour savoir le degré d'avancement des marbres et des bronzes. Les principaux travaux datent de 1511 à 1512. Il n'existe pas de renseignements sur cette construction monumentale dont toutes les chroniques parlent avec admiration. M. Hondoy[2] a essayé de la reconstituer dans les termes suivants : « Ce jubé était composé de marbre noir, de statues d'albâtre et de bronze, et il comprenait non seulement la clôture du chœur proprement dit, mais encore

Page 155.

Hist. de la cathédrale de Cambrai, p. 104.

les deux portes qui en fermaient le circuit. Il était surmonté d'un grand crucifix également en bronze, accosté des statues de la Vierge et de saint Jehan. » « Cette construction nouvelle, ajoute cet auteur, entraîna nécessairement la démolition de la clôture primitive, qui, comme le chœur lui-même, remontait au XIII[e] siècle, et, entre la nef et le transept romans et le chœur gothique, s'éleva un jubé dont certains détails devaient appartenir au style que nous appelons de la *Renaissance*, et que les contemporains disaient *fait à l'antique.* » Deux sculpteurs, Wille ou Guillaume Titre et Charlot Canonne, avaient entrepris pour 180 écus la sculpture du portail de Saint-Gengulphe, reconstruit de 1507 à 1512, et qui fut aussi très probablement, dit M. Houdoy, élevé dans le style nouveau. Leur travail ayant déplu, le sculpteur Franchequin le refit entièrement avec l'aide d'un tailleur d'images, du Câteau, qui tailla pour ce portail deux Vierges : une Notre-Dame Grande et une Notre-Dame de Pitié, ainsi que les statues de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste. Le sculpteur Severin Titre travaillait encore en 1525 pour la cathédrale.

Selon les comptes de l'office de la fabrique de la cathédrale de Cambrai, il fut payé, en 1518, « VI[xx]X[l] (130 livres) à Jehan Pretel, menuysier, pour par lui avoir faict de taille et hugerie *exquise et à l'anticque,* le tabernacle et boiste ou est Nostre-Dame de Grasce et livré le bos, où il dit avoir vacqué, luy et ses serviteurs, chincq mois et plus. Jehan Bellegambe, maistre painctre, de Douai, reçut « C[l] (100 livres) pour par lui avoir painct les huissetz et cloture du dit tabernacle richement et à l'ole dehors et dedans, de diverses histoires de Nostre-Dame avec deux Prophètes, à chascun costé ung de la dite cloture. » Jehan Pretel ou Prestiel avait déjà reçu, en 1508, « L[s] (50 sols) pour avoir pourjetté deux patrons pour faire ung revestiaire; et XL[l] (40 livres), à lui pour la fachon de la porte du nouveau portal vers le palais. En 1518 il lui a esté baillé sur l'ouvrage de clousture et pepisterie fait et encommenchié à l'entrée du vestiaire LXXIII[l] VII[s] VIII[d] (73 livres, 7 sols, 8 deniers). Jehan Prestel, qualifié, dans les exécutions testamentaires de la même cathédrale, d'escrignier, reçut, en 1519, X[l] X[s] (10 livres, 10 sols) pour avoir fait « les maulles » (moules) du candélabre de cuivre coulé par Jehan Maldeurée, fondeur à Tournai, dont Félix Van Pulaer avait fait le patron, pour être placé devant l'épitaphe de M[e] Yvon Leroy, chanoine, que nous avons citée page 178.

C'est donc la seconde trace de la Renaissance que nous trouvons à Cambrai.

Un sculpteur que le comptable de l'église Saint-Pierre, à Lille, appelle

Nicaise de Hollande, y exécuta, en 1516, au prix de 90 livres, quatre statues représentant les quatre docteurs de l'Église. En cette même année on remplaça le jubé en bois, sculpté au XIVe siècle par Jehan *le chibouleur,* par un jubé en pierres entre la nef et le chœur, et la direction des travaux fut confiée à maître Jehan Richard, « magister operis trini », c'est-à-dire tailleur d'images, de pierres et architecte. Parmi les sculpteurs qui travaillèrent sous ses ordres à ce jubé, qui est considéré comme une des premières œuvres de la Renaissance à Lille, on cite Jehan Semettre (« flamingus incisor imaginum », disent les comptes), qui entailla un Couronnement de la Vierge. Allard Prouvost, de Lille, l'auteur des décorations du portail de la chapelle de l'hôpital Comtesse, rebâti après l'incendie de 1468, plaça deux anges de chaque côté de la porte en cuivre du chœur, laquelle avait été fondue et ciselée aussi par Jehan Maldeurée, de Tournai; Jacques Derpin, de Lille, sculpta, en pierre d'Avesnes, cinquante bas-reliefs, statuettes et histoires. Ce beau jubé fut abattu en 1719, par les ordres du chapitre. Jacques Derpin, le principal sculpteur de ce monument, fit, en 1538, une statue en albâtre, représentant saint Martin, pour l'église Saint-Pierre; elle fut en partie dorée par le célèbre peintre lillois Jehan de Hornes. Quant à Alart Prouvost, il sculpta « les deux comtesses de franque pierre », c'est-à-dire les statues de Jeanne et Marguerite de Flandre, fondatrices de cet établissement charitable. Il ne reste plus rien aujourd'hui de ces sculptures enluminées du XVIe siècle, le portail de l'hôpital ayant été reconstruit en 1659. Jean Richard exécuta en 1541, avec Pasquier de Gand, la décoration sculpturale de la façade des boucheries, reconstruites par la ville de Lille, qui se trouvaient sur l'emplacement actuel du marché Saint-Nicolas.

J. Du Seigneur, dans ses annotations à l'*Histoire de la sculpture française* d'Éméric-David (p. 326), parle de Pierre et François l'Heureux, sculpteurs, qui vivaient sous le règne de Henri IV, et qui furent probablement élèves de Barthélemy Prieur. On leur attribue les Renommées sculptées des deux côtés de l'arcade du pavillon du jardin de l'Infante, au Louvre. Sauval dit qu'elles sont de Barthélemy Prieur, et ajoute que Pierre et François l'Heureux ont sculpté, au milieu des attributs de la Marine, des enfants ou génies jouant avec des monstres marins, dans la première partie de l'ancienne galerie du Louvre, qui longe la Seine et touche au pavillon du jardin de l'Infante. Deux sculpteurs du même nom, Simon l'Heureux et son fils Jean, peut-être parents de Pierre l'Heureux, imagiers de Saint-Wulfan d'Abbeville, exécutèrent des travaux de sculpture, de 1519 à 1525, pour l'abbaye

Saint-Vaast à Arras. Simon l'Heureux, peut-être le même qu'un artiste du nom de Simon qualifié d'imagineur, en 1502-1503, dans des comptes de l'église Sainte-Croix, à Arras, est cité dans les mêmes comptes de 1507-1508 « pour avoir remis à point l'imaige de Notre-Dame ». D'après le « Registre aux bourgeois » (archives de la ville d'Arras), ont été reçus tailleurs d'images : en 1523, Froment Frévius, natif de Mallain (?) ; en 1526, Pierrotin Blondel ; en 1535, Dumont de Calonne ; en 1537, François Angelot, natif de la Haye (Hollande). Selon les registres de la fabrique de Saint-Jean en Rouville, à Arras, il fut payé, en 1546-1547, à Eustache Bauduin, tailleur d'ymages, XX patars « pour avoir fait la pourtraicture de la closture des fons en plat fourme et fait la devise pour une closture en bois ».

Nous avons déjà cité le nom du sculpteur Conrad Meyt lorsque nous nous sommes occupé, pages 236 et 237, du tabernacle de l'église de Tongerloo, pour lequel cet artiste sculpta trois sibylles et les agneaux couchés à la base. Par un mandement donné à Malines le 7 mai 1514, Marguerite d'Autriche avait ordonné à don Diégo Flores, son trésorier et receveur général de ses finances, de délivrer à « Conrad Maistrée, nostre tailleur d'ymages, — dit le document aux archives de Lille, — la somme de L (50) livres, de XL (40) groz, monnoie de Flandre, la livre, de laquelle somme luy avons fait et faisons don pour une fois, tant en faveur et récompense des services qu'il nous a faicts, que en avancement de son mariage. » Les documents du monastère de Batalha citent un « mestre Conrato » qui s'occupait, en 1514, de l'ornementation de cet édifice. Cette similitude de nom ferait supposer que Conrad Meyt travaillait à cette date, en Portugal, pour autant que ce soit le même artiste.

Conrad Meyt, que le statuaire J. du Seigneur précité (Éméric-David, page 313) dit d'origine suisse, ainsi que son frère Thomas, également sculpteur, et que Pinchart assure être né à Worms (ayant lu, dit cet auteur, le nom de cette ville à côté de celui de Meyt sur une statuette), exécuta en 1518, pour l'hôtel de son illustre protectrice à Malines, deux *Hercules*, l'un en bois et l'autre en bronze, celui-ci destiné au comte de Nassau, cousin de Marguerite : deux portraits en bois, de la gouvernante, que celle-ci garda ; une tourelle en bois pour son cabinet et une tête de bœuf pour la cheminée de sa bibliothèque. Albert Dürer, dont Meyt fut le grand ami, le cite souvent comme l'ayant connu avant son voyage aux Pays-Bas, en 1520-1521. Qualifié de mystérieux et surnommé en Italie « Corrado Fiamingo », Dürer l'appelle « le prince des sculpteurs flamands » et « l'excellent sculpteur de

Madame Marguerite [1]. Meyt figure en 1536 comme franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers en ces termes : « Meester Coenraet (Meyt), beeltsnyder ». C'est le seul artiste qui ait reçu ce qualificatif de « meester » dans les Liggeren de 1453 à 1615, ce qui impliquerait qu'on professait en cette corporation la plus haute estime pour son talent.

C'est à Conrad Meyt que Louis Van Boghem, le célèbre architecte bruxellois, ainsi que celui-ci est appelé dans la chronique manuscrite de Rouge-Cloître, près de Bruxelles, s'adressa pour sculpter les statues des tombeaux que Marguerite d'Autriche avait résolu de faire exécuter pour son église Notre-Dame, à Brou, près de Bourg-en-Bresse, commencée vers 1504, sur les plans de Jean Perréal ou de Paris, lequel s'était associé Michel Coulombe, de Tours, pour ces statues; l'exécution en fut entravée par la mort, vers 1512, de Coulombe et de ses trois neveux, Guillaume Regnault, tailleur d'images, Bastyen François, architecte, et François Coulombe, enlumineur, qui avaient entrepris ce travail.

Voici ce contrat, dont le texte original est aux archives de Lille :

« Marché fait par Madame (Marguerite d'Autriche) avec Me Conrard Meyt, tailleur dymaiges, ce jourdhuy XIIII davril, anno XXVI, après Pasques. Présens MMrs le comte de Hochstrate, chevalier d'honeur; de Rosunboz, premier maistre dostel; Messre Anthoine de Montaut, aulmonnier et confesseur, Jehan de Marnix tresourier general de madite dame, et Me Loys van Beughen, commis par ma dite dame a la conduicte de leddifice de Brouz. Premierement a este dit et accorde que le dit Me Conrard se transportera dicy (Malines) en Bresse, au couvent de Brouz, pour besoignier aux sepultures que ma dicte dame entend estre faictes en icelle église de Brouz, *et selon le pourtraict pour ce faict par ledit Me Loys van Beughen,* fera les pieces que sensuyvent de sa main, assavoir les visaiges, mains et les vifz, et au surplus se pourra faire aidier par son frere ou autres bons et experts

[1] J'ai fait cadeau, et envoyé par M. Gillger, portier du roi Charles, au bon tailleur d'images, maître Conrad qui est au service de Madame Marguerite, la fille de l'empereur Maximilien (je n'en ai pas encore rencontré de pareil), d'un saint Jérôme dans sa cellule, de la Mélancolie des trois nouvelles Marie, le saint Antoine et de la Véronique (p. 454). Je suis allé d'Anvers à Malines avec M. Thomassin; nous y passâmes la nuit. J'ai invité à souper maître Conrad et un peintre. Maître Conrad est ce bon tailleur que possède Madame Marguerite. A Bruxelles j'ai dessiné pendant la nuit à la lumière, maître Conrad a été mon hôte (p. 456). Traduction française du *Voyage d'Albert Dürer aux Pays-Bas,* dans le *Cabinet de l'amateur.* Paris, 1866, t. I.

ouvriers que Me Loys lui baillera, comment cy après est declairé. Premier la figure et representacion au vif de feu Monseigr le duc Phelibert de Savoie illeecques reposant avec le lion couchant aux piedz et alentour les six enffans, dont ces quatre tiendront ses armes et epitaphe; et les deux du milieu, lung les gantelletz et l'autre le timbre. Et cecy se fera de marbre blanc. Item, fera audessoubz la figure de la mort, selon le pourject et icelle figure sera dalbastre. Item, fera le personnaige de la figure et representacion de Madame au vif, avec le levrier couchant aux piedz, et alentour quatre enffans tenans les armoyries, le tout de marbre blanc. Et fera au dessoubz la representacion de la mort, dalbastre. Item, fera aussi le personnaige de la representacion de madame Marguerite de Bourbon, mère de feu mon dit Sgr. de Savoye, et quatre enffans alentour, tenans les armoyries, lesquelles pieces il fera d'albastre, a cause que la dite sepulture est en lieu remot (écarté), qui se peult dampniffier (détériorer) comme les autres. Et quant aux vertuz et autres pieces necessaires à faire autour desdits trois sepultures, par dessus ce que dessus, le dit Me Loys van Beughen les fera faire sur sa charge, le tout d'albastre comme il apertient, etc. » Ce travail devait être terminé endéans les quatre ans, à compter du 15 mai 1526, pour la somme de onze cents livres de 40 gros. Était signé : « Marguerite, Conrat Meyt et Loys (van Boghem) ». Marguerite n'eut pas le bonheur de voir réaliser ses intentions : elle mourut, comme nous l'avons déjà dit, en 1530, soit deux années avant l'inauguration de son église de Brou. Tous les arts concoururent, comme l'a fait si pittoresquement remarquer Éméric-David, à embellir ce monument de l'amour conjugal et filial. Statues en marbre, mystères représentés en bas-reliefs et en ronde-bosse, sculptures en bois, magnifiques vitraux, rien n'y fut épargné.

La statue du duc Philibert, revêtu de son armure, et celle de Marguerite de Bourbon, sa mère, furent placées au-dessus de leur sarcophage. La jeune Marguerite d'Autriche ne borna point l'expression de sa douleur à ces représentations dont l'usage était général ; elle voulut voir, jusqu'au sein du tombeau, l'époux chéri qu'elle appelait le *beau Philibert*. A cet effet, les artistes imaginèrent de renouveler, dans ce monument, la lugubre composition qui fut remarquée pour la première fois au tombeau d'Arnaud Amalric, en 1225 [1]. Ils percèrent, par des arcades, les côtés du sarcophage, et,

[1] En 1225, se fit remarquer une nouvelle pensée au sujet de la représentation des morts. Ce fut à l'occasion d'Arnaud Amalric, abbé de Cîteaux et évêque de Narbonne, inhumé à l'église de Cîteaux. La statue, en marbre, de ce prélat, fut couchée sur une table aussi de marbre, substituée

dans l'intérieur, ils couchèrent une figure en marbre, nue, et de grandeur nature, dont la tête offrait le portrait du prince. Des petites figures, représentant des sibylles, étaient assises sur chaque arcade; ce qui, en resserrant les lumières, jetait dans le tombeau une teinte triste et mystérieuse, convenable au sujet. Une assez grande différence de style se fait remarquer dans ces tombeaux; les statues sont de la Renaissance, tandis que le monument même ou le sarcophage et les ornements sont en gothique de la dernière période.

Le statuaire du Seigneur assure que Meyt a exécuté en entier la statue représentant Philibert mort ; il a terminé celle qui le représente vivant après qu'elle eut été ébauchée par Gilles Vambelli ; les deux génies placés à la tête et celui qui soutient le casque sont de Benoît de Serins ; Honoffre Campitoglio est l'auteur des trois autres ; ces six statuettes, de 75 centimètres de hauteur, sont presque nues. Thomas Meyt a sculpté les deux génies en marbre qui se trouvent aux pieds de la statue de Marguerite, représentée vivante. Le même du Seigneur dit également que d'après la date et les termes employés dans la rédaction du marché précité, « on peut supposer que Conrad Meyt fut seulement chargé d'exécuter en marbre ou en albâtre, les grandes statues des tombeaux de Brou, d'après les « patrons (modèles), en terre cuite » faits à Tours, et les statues dont les « patrons » seraient

au sarcophage, et élevée de deux pieds et demi ou trois pieds au-dessus du sol. Deux évêques étaient debout, du côté de la tête, deux abbés du côté des pieds, mais le sarcophage était supprimé. Une galerie formée par de petits piliers et des arcades à plein cintre, soutenait la table supérieure, et au travers des arcades on apercevait une seconde statue du prélat, couchée, et qui le représentait, comme la précédente, en habits pontificaux. Nous voyons dans ce fait la preuve que les statues couchées au-dessus des tombeaux n'étaient point considérées, en général, comme l'image de l'homme mort, mais comme le portrait de l'homme vivant. Ce qui le prouve, c'est que la statue placée ici dans l'intérieur du monument ne pouvait être que la représentation du défunt en état de mort. La poésie de la pensée consistait en ce que, les parois du sarcophage ayant disparu, le spectateur croyait voir réellement le défunt couché dans le caveau. On sait que, dans les cérémonies des obsèques, l'usage était de porter les hommes distingués par leur rang ou leur naissance, vêtus de leurs habits les plus magnifiques et à visage découvert. Si leurs traits avaient été trop déformés par la mort, on les couvrait d'une représentation en cire qui en était l'image. Ce portrait où l'homme paraissait vivant s'appelait une *personne* ou *une propriétaire ;* quelquefois le corps entier était simulé, et il s'appelait toujours une *personne.* C'est cette *personne,* c'est-à-dire la représentation de *l'homme vivant,* qu'on plaçait au-dessus du sarcophage, et c'est l'homme mort qu'on représentait au dedans. Nous retrouverons cette idée diversement modifiée dans d'autres monuments. (Éméric-David, *Hist. de la sculpture française,* pp. 62-63.)

restés imparfaits, par la mort de Michel Coulomb, furent probablement terminés par maître Loys Van Beughem, « commis par madite dame à la conduite de l'édifice de Brouz. » Pourquoi, après tant d'empressement, aurait-on attendu quatorze ans pour s'occuper des statues, quand, seize ans auparavant, l'archiduchesse était si pressée de les avoir qu'elle avait, en quelque sorte, transformé son historiographe, Jean Lemaire, en agent artistique, chargé de suivre l'état d'avancement des « patrons » de l'illustre sculpteur? Les modèles étaient donc faits? Ce raisonnement est d'autant plus fondé que Jean Perreal ou de Paris, par lettre datée de Blois, le 20 juillet 1512, à Marguerite, lui dit : « Madame, je crois que vous avez reçeu la sepulture de pierre, ensemble les ymages que vostre varlet de chambre Pierrechon vous a portées. Ne scay si les a rendues entieres; mais aultrement m'en deploiroit. » Les modèles étaient donc faits, dirons-nous également. Le travail entrepris par Meyt de sculpter d'après des patrons ou modèles n'était nullement de nature à nuire, au XVI[e] siècle, à la haute réputation d'un artiste; les imagiers ou sculpteurs d'alors avaient l'habitude de faire d'abord les modèles des figures et des monuments qui devaient les contenir sans que cela entraînât absolument l'obligation d'en opérer l'exécution; des praticiens expérimentés étaient ensuite désignés pour les sculpter.

Conrad Meyt exécuta aussi les tombeaux de Jean II et de son fils Philibert de Châlons, princes d'Orange, pour l'église des Cordeliers à Lons-le-Saunier. Il y travaillait en 1532.

M. Alph. Wauters (*Biographie nationale*) assure que Louis Van Boghem, né vers 1470, exécuta en 1486 une statue de la Vierge, entourée de Charles le Téméraire, de Marie de Bourgogne et de l'empereur Maximilien pour la grande salle de l'hôtel de ville de Bruges. Van Boghem n'avait alors que 16 ans! Louis Van Boghem mourut à Bruxelles en 1540.

Nous avons assez longuement parlé, pages 164 et 165 précédentes, des Daret, de Tournai, Jehan et ses successeurs, qui enrichirent leur ville natale de nombreux travaux de sculpture dès 1423. Le dernier artiste de ce nom, Oste ou Ostelet Daret, est cité comme travaillant en 1529 pour la ville de Tournai. « Jacques Daret, tailleur d'ymaiges, demourant à Bruxelles, confirme avoir reçu le 13[e] jour de mars 1515 (selon les acquits des comptes de la recette générale des finances, aux Archives du royaume), 76 livres, 8 sols de 40 gros, pour les pierres, fachons de molles, pappiers et autres matières que j'ay faiz et livrez, pour avoir fait personnaiges, despens, dragons, petitz enffans et autres menutez servans à l'entour du chariot

triomphant pour servir au service et obsèque que Monseigneur le prince d'Espaigne (Charles-Quint) fait présentement faire et célébrer en l'église de Saincte-Goule (Gudule) au dict Bruxelles, pour le salut de l'âme de feu le roy d'Arragon, son grant-père (Ferdinand le Catholique). » Le même Jacques Daret reçut, en 1520, 7 livres 10 sols pour les modèles d'un accoutrement de tête et d'un harnais de cheval qui servirent au couronnement de Charles-Quint, comme roi des Romains, à Aix-la-Chapelle. Jacques Daret, aidé de son frère Pierre, lequel avait été reçu bourgeois de Bruxelles en 1518, ce qui fait supposer qu'ils étaient étrangers à la ville et pouvaient par conséquent appartenir aux Daret de Tournai, passa contrat, en vertu d'une des clauses du testament de Philippe de Ravestein, pour l'exécution de son monument funéraire. Ce mausolée, élevé de 1524 à 1527 dans l'ancienne église des Dominicains, à Bruxelles, et détruit lors du bombardement de 1695, était orné des statues agenouillées de Philippe de Clèves et de sa femme Françoise de Luxembourg; elles occupaient l'arrière-plan dans l'architrave de la fenêtre contre laquelle ce monument était placé; celui-ci était soutenu par des colonnes torses; les trente-deux quartiers de noblesse des défunts y figuraient en écussons.

Les comptes de la ville de Tournai commençant au 1er octobre 1561 portent : « A Jherosme Daret, tailleur d'images, pour et en recompense du porge qu'il a faict en la nœfve chambre de la hale de cesdicte ville, xx libvres. » C'est le dernier Daret que nous avons rencontré comme sculpteur.

Devant le maître-autel de l'église Sainte-Dimphne, à Gheel, figure un caractéristique monument funéraire consacré à Jean, baron de Merode, seigneur de Gheel, de Westerloo, etc., mort en 1559, et à sa femme Anne de Ghistelles, décédée en 1553. Cette œuvre produit un très grand effet, surtout par son ornementation sobre et élégante qui distinguait déjà les monuments semblables du milieu du XVIe siècle. Les statues de grandeur naturelle de Jean, revêtu de son armure de guerre, et de sa femme, en robe d'apparat, gisent sur le sarcophage orné de blasons; le lion légendaire figure aux pieds du seigneur de Merode. Les quatre hommes d'armes qui cantonnent les quatre coins du sarcophage ont une allure très caractéristique. Ce monument a été fortement endommagé lors du passage des troupes françaises à Gheel, vers la fin du siècle dernier. L'église d'Hoogstraeten, construite sur les ordres d'Antoine de Lalaing, créé premier comte d'Hoogstraeten par Charles-Quint, renferme le superbe tombeau en albâtre de son fondateur, mort à Gand le 2 avril 1540, et sculpté peu de temps après, sur les commandements de sa

femme Élisabeth ou Isabeau de Culenbourg. Sur le sarcophage, orné jadis des blasons en cuivre émaillé, des quartiers de noblesse des époux, enlevés pendant les troubles de la fin du XVIe siècle, figurent les statues couchées des défunts. Selon la mode du temps, ce tombeau était doré, et dans un cartouche se lisaient les noms, les hautes qualités et les dates de naissance et de décès d'Antoine de Lalaing et de sa femme.

On ignore le nom des sculpteurs de ces deux œuvres d'art. M. Genard [1] attribue le monument d'Hoogstraeten à Guillaume Boyens, d'Anvers. Aucun des motifs de sculpture ne se rapproche de la manière de travailler du peintre et sculpteur de Gustave Wasa et de son fils Éric XIV. Peut-être, selon nous, est-il de Conrad Meyt qui, quatre années avant la mort d'Antoine de Lalaing, avait été reçu, comme nous l'avons dit page 297, dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, et dont le nom figure sur le contrat passé en 1526 par Antoine de Lalaing, au nom de Marguerite d'Autriche, pour la sculpture des tombeaux de l'église de Brou.

Dans l'église réformée (hervormde kerk) de Bréda, dont le chœur n'a été consacré qu'en 1410, figure le superbe monument funéraire d'Engelbert II de Nassau, lieutenant général de Charles le Téméraire et de Maximilien, dont il commanda les soldats dans la lutte de cet empereur contre les communes du Brabant et de la Flandre, puis ceux de Philippe le Beau. Les statues, en albâtre, d'Engelbert, mort en 1504, et de sa femme, Marie de Bade, gisent, couchées, sur un sarcophage cantonné aux quatre coins de quatre statues à demi agenouillées, supportant une plaque de marbre noir surmontée de l'armure du défunt. Ces statues représentent César, Regulus, Annibal et Philippe de Macédoine. L'armure de ces monarques est richement ornementée en style plateresque. Ce monument est l'œuvre de Thomas Vincenz de Bologne, élève de Raphaël, mais qui adopta le genre de Michel-Ange. Il existe dans l'abbaye de Westminster un tombeau de composition semblable, mais moins riche d'ornementation; il est consacré à Francis Vera, mort en 1608, officier au service de la reine Élisabeth. Or, il a existé un Adolphe de Bourgogne, sire de Beveren et de Tervueren, parent de Philippe de Bourgogne, ambassadeur de Maximilien près du pape Jules II, qui était marquis de Vere. Le peintre Jean Gossaert ou de Mabuse entra à son service et se rendit avec lui à Middelbourg (1528).

---

[1] *Bull. de l'Acad. d'archéologie d'Anvers,* 1889, 2e série, t. VIII, p. 94.

L'ancien château de Bréda, actuellement l'École militaire supérieure, a été commencé en 1536, sous Henri et Reinier de Nassau (mort en 1544), par Thomas Vincenz précité. Ce château fut achevé par Jacob Romans en 1696, sous Guillaume d'Orange d'Angleterre.

L'autel de la chapelle de Charles le Bon, portant le millésime 1517, à l'église Saint-Sauveur, est considéré comme le plus ancien monument de la Renaissance à Bruges, et non, comme on l'avait toujours assuré, l'ancien hôtel des Biscayens qui ne figure pas encore sur le plan de la ville paru vers 1540 et conservé à l'hôtel de ville. En ce temps vivait à Bruges l'architecte et sculpteur Lancelot Blondeel, né à Poperinghe, probablement en 1495, qui fut admis, le 25 juillet 1519, franc-maître dans la corporation des peintres de Bruges. En 1530, il fut nommé deuxième *vinder* (ou juge conciliateur) et premier *vinder* en 1537 et en 1556. Il mourut à Bruges le 4 mars 1561. Il avait exercé dans sa jeunesse le métier de maçon; ses tableaux portent une truelle comme monogramme. Blondeel était un architecte de talent, comme le démontrent tout autant les motifs d'architecture peints en or qui encadrent ses tableaux, que les travaux en pierre et en bois exécutés sur ses dessins. Ses tableaux sont remplis de motifs d'architecture nouvelle qui sont d'une bizarre invention. C'est à lui, selon Siret, qu'on fait remonter l'origine de la renaissance dans les œuvres de l'école brugeoise. On ne sait s'il a été en Italie, mais il a dû, dans tous les cas, subir l'influence d'un maître ou d'un collègue qui avait visité cette contrée. Il n'est guère possible de lui attribuer l'autel de la chapelle de Charles le Bon; l'éminent artiste n'aurait eu, à l'époque où ce monument fut sculpté, que 22 ans. On ne connaît pas d'une manière positive tous ses travaux, le temps en ayant détruit un certain nombre, telle la console ornementée qui supporte la statue de la Vierge à la Tour des Halles, qu'il exécuta en 1526, avec un encadrement complet et une statue qui n'existent plus.

C'est sur les plans et dessins de Lancelot Blondel que Guyot de Beaugrant sculpta toute la partie de marbre noir et d'albâtre de la célèbre cheminée du Franc, cette merveille qui a tant instigué la sagacité des chercheurs quant aux noms de ceux qui l'ont exécutée et qui constitue l'œuvre la plus belle qui ait été faite dans les Pays-Bas en style hispano-flamand. Cette cheminée fut placée en 1529 dans la salle d'assemblée du magistrat, en commémoration, pense-t-on, de l'apposition, dans cette salle, du grand scel sur l'acte d'acquiescement au célèbre traité de paix de Cambrai signé à la suite de la bataille de Pavie. Guyot Beaugrant s'était rendu adju-

PLANCHE V.



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

CHEMINÉE DU FRANC, ar

Pal d



e Lancelot Blondel et Guyot de Beaugrant
de Justice, à Bruges

dicataire, le 1er mars 1528, à l'exclusion d'autres artistes de Bruges, de Dinant et de Bruxelles, de toutes les sculptures en marbre et en albâtre, c'est-à-dire des deux pieds-droits en marbre noir, formés de faisceaux de colonnettes élégamment ornées de fleurons et de chapiteaux, d'une frise en albâtre enrichie de quatre bas-reliefs dont les sujets sont tirés de l'histoire de la chaste Suzanne, et de quatre petits génies; il acheva de placer ces sujets le 15 février 1529. Herman Glosencamp exécuta les statues en bois; tout le reste de la partie ornementale, achevée en 1532, a été fait par Roger De Smet et Adrien Rasch. Les statues de Charles-Quint, de Maximilien d'Autriche, de Marie de Bourgogne, de Philippe le Beau et de Jeanne d'Aragon se ressentent fortement du style espagnol proprement dit, surtout par les proportions écourtées données à ces personnages.

Guyot de Beaugrant avait entrepris en 1526, pour une somme de 200 livres de 40 gros de Flandre la livre, sur les patrons de l'architecte Louis Van Boghem, le monument funéraire, en marbre noir et blanc, du jeune archiduc François d'Autriche, fils de l'empereur Maximilien et de Marie de Bourgogne, décédé à Bruxelles le 2 septembre 1481, âgé seulement de quelques mois, et inhumé en l'église abbatiale Saint-Jacques-sur-Caudenberg. Ce monument, qui a disparu en 1773, lors de la démolition de cette église, consistait, dit le contrat, en « une figure couchant de la longueur d'ung enfant de xviij mois, ou selon que la pierre le pourra pourter, ung coussin soubz la teste et ung lyon au pied, et accoustré en linge comme il est au patron, et aux quatre coings de ladite tombe à chascun ung enffant assis de telle longueur que le marbre le pourra pourter ». Ce tombeau fut achevé en moins d'une année; Andrieu Nonnon, de Dinant, « maistre des pierres de marbre », reçut CLX (160) florins pour la fourniture des marbres. En 1528, il fut payé 13 livres à un serrurier pour « ung beaul et grant treilly de fer, garny de xij pilliers, posé à l'entour de la riche tombe et sépulture de feu François monseigneur pour sa preservacion et conservacion ». Le tombeau du jeune archiduc fut fait sur le modèle de celui de Don Diego de Ghevara, dont Van Boghem fut aussi l'architecte et qui subsiste encore dans l'église Notre-Dame des Victoires, à Bruxelles.

Le lieu de naissance de Guyot de Beaugrant reste inconnu. On pense cependant qu'il était Belge, car parmi les messagers des écuries de l'empereur Maximilien à Bruxelles, figura, en 1489, un Evrard de Beaugrant, à la famille duquel il pourrait appartenir. D'un autre côté, un Jean de Beaugrant, bourgeois de Saint-Omer, est cité dans un acte de 1479, dans la collection

des acquits du grand sceau, aux archives du Royaume, à Bruxelles. Dans le contrat qu'il fit le 14 avril 1526 pour le tombeau précité de l'archiduc François, il est appelé Guïot de Beaulgrant, tailleur d'images, demeurant à Malines, où il vécut de 1525 à 1530. Selon Céan Bermudez [1], de Beaugrant était en Espagne en 1533, année où il passa avec la ville de Bilbao un contrat pour l'exécution d'un grand retable destiné à l'église Saint-Jacques. « La sculpture, dit cet auteur, est traitée avec intelligence, les statues sont excellentes d'attitude et parfaitement drapées. » Guyot de Beaugrant mourut dans cette ville en 1551. La somme qui restait due pour parfaire les huit cents écus stipulés comme prix du retable fut payée, au nom de sa veuve, à Jean de Beaugrant, son frère et son élève.

Blondeel dessina le plan du retable que les sculpteurs Corneille De Smit et Jean Roelants exécutèrent en 1530 pour la chapelle du Saint-Sang, à Bruges. D'après Verschelde, il est l'auteur du portail de l'ancienne chapelle de l'hôtel de ville, sculpté en 1544, et placé actuellement dans le bas-côté nord de l'église Saint-Sauveur, sur lequel figurent la Première offrande d'Abel à Dieu et le Sacrifice d'Abraham. On lui attribue aussi la jolie façade construite en 1541 devant le local de la société des arbalétriers de Saint-Georges, dit « 't Jong Hof », rue Saint-Georges, à Bruges, et l'autel de la chapelle de Charles le Bon, fait en 1517 dans l'église Saint-Sauveur précitée.

De l'école de Blondeel a surgi une série de sculpteurs brugeois, entre autres Guillaume Aerts, qui sculpta, en 1535-1536, les statues qui ornaient jadis la façade de l'ancien greffe de Bruges; il est très probablement l'auteur des culs-de-lampe à figures qui supportent les nervures de la voûte de cet édifice, au-dessus de la rue de l'Ane-Aveugle. La belle décoration en style Renaissance hispano-flamand de ce monument porte la date de 1534. Sur le pignon principal figure la statue de la Justice; à gauche, celle de Moïse, la Fidélité et la Prudence; à droite, Aaron, la Force et la Tempérance. Aerts avait dressé, en 1525, avec Jacques Dodekin, les plans de la belle galerie du Franc, établie, cette même année, place du Bourg. En 1528, il construisit le soubassement, existant encore, de la balustrade en cuivre qui clôturait la chapelle de la Sainte-Croix, en l'église Sainte-Walburge, à Furnes. En 1528-1529, il fit les dessins de la belle façade de l'église du Saint-Sang, à Bruges. On lui attribue la balustrade à jour qui

[1] *Diccionario historico de las bellas artes en España,* t. II, p. 244.

couronne l'écran de la chapelle Sainte-Catherine ou des Charrons, à l'église Saint-Sauveur. Luc Vander Beke exécuta, en 1557, la plaque funéraire en albâtre d'Adrien van Pollinckhove, chapelain de l'église Saint-Basile et de la corporation des peintres. Cette tombe, qui se trouve dans le mur méridional de la chapelle inférieure du Saint-Sang, représente le défunt agenouillé devant le Christ en croix et ayant derrière lui son patron, saint Adrien. Antoine Lambrouck sculpta, en 1544, la belle porte de l'ancienne cathédrale Saint-Donat, placée actuellement à l'entrée de la salle d'audience de l'ancien greffe. Enfin, Jean Cammelynck sculpta, en 1559, trois figures en albâtre, destinées à orner le soubassement de la balustrade qui entoure le tabernacle que l'on venait d'ériger dans le chœur de l'église Saint-Sauveur. On ne connaît malheureusement pas l'auteur du monument funéraire si caractéristique de la famille Ferry de Gros, qui se trouve dans un oratoire voisin de la chapelle Saint-Léonard à l'église Saint-Jacques, à Bruges. Ce monument est une combinaison assez étrange des styles ancien et nouveau; il a environ 8 pieds de hauteur sur 7 de largeur. Une plaque en pierre de Tournai le divise en deux compartiments superposés. Dans le compartiment supérieur, à côté de Ferry, mort en 1544, gisant en effigie, repose sa première femme, Philippine Wielandt, morte en 1521, et, dans le compartiment inférieur, sur une plaque, aussi en pierre de Tournai, sa seconde femme, Françoise d'Ailly, morte en 1530. Tout le monument, en pierre de Boulogne, ainsi que les ornements et les écussons, étaient dorés. Un petit autel, surmonté d'un médaillon émaillé représentant la Vierge tenant l'Enfant Jésus, est adossé au mur, du côté de l'Orient, et servait probablement à dire des messes pour le repos des âmes des défunts.

Le bel hôtel de ville construit à Audenarde au commencement du XVIe siècle a donné lieu, en cette localité, à un mouvement artistique qui nous a valu un des chefs-d'œuvre de la Renaissance dans nos contrées. Avant de nous occuper de celui-ci, citons d'abord Jacques Vander Beken, dit de *Leeuwere*, « beeldhouwere », qui exécuta les deux statues d'Adam et Ève, appelées *Wildemans*, battant les heures dans le beffroi, bâti en 1506. D'après les comptes de la ville, il reçut 8 livres 10 escalins parisis (au poste de 1508), non compris les dorures et peintures, pour le prix de son œuvre. Un débris de la statue d'Ève, trouvé, en 1878, sous les décombres provenant du plancher du *Schepenhuis* primitif, témoigne que ce travail se ressentait déjà du style de la Renaissance. Le même artiste exécuta, en 1513, diverses sculptures non spécifiées pour la corporation de

Saint-Antoine. Ses concitoyens Colard Vincent et Jean de Haze s'engageaient, le premier, en 1514, à exécuter un escabeau ornementé pour l'église Sainte-Walburge, et le second, en 1537, un siège destiné à la corporation précitée de Saint-Antoine.

Jean Van der Schelden, sculpteur à Audenarde, ne nous est connu que par un escabeau en bois de chêne exécuté en 1499 pour la chapelle de la corporation des meuniers, dans l'église Sainte-Walburge. Cet escabeau, qu'il avait été chargé « de rendre aussi splendide que possible, » est orné de panneaux et entre-taillé de bas-reliefs et de moulures représentant des branchages, des feuillages, des grappes de raisin, des roses et d'autres ornements. Jean Van der Schelden fit à Arras, dans les dernières années du XV[e] siècle, un séjour assez prolongé pour qu'à son retour il se vît obligé de solliciter de nouveau ses droits de bourgeoisie. Cet artiste doit se confondre avec le Jean Van der Schelden, menuisier et sculpteur à Audenarde en 1497-1498, que le comte de Laborde cite, d'après le Registre aux comptes des archives d'Audenarde (*Preuves*, t. II, p. 398-399), avec Cornelis « den beeldesnijder », ou Cornil le sculpteur et Jean Blaustreyn, orfèvres. Le même auteur a aussi relevé dans les archives d'Audenarde le nom de Henri Van den Broucke, sculpteur en 1513-1514.

Paul Van der Schelden, qui devait illustrer son nom, fut inscrit en 1511, sous le qualificatif de Pauwelke, dans le registre de la bourgeoisie; son père Jean venait de mourir. En 1525, il exécute un cadran avec des ornements pour l'ancienne chambre échevinale; en 1528, il restaura les armoiries du manteau de la cheminée de cette chambre; il sculpta un écusson aux armes de Charles-Quint, destiné à une poutre de la salle du peuple; sept écussons aux armes de Grenade, du Palatinat, de Portugal, de la Carniole, de la Zélande, de Habsbourg et de Tarente, destinés à l'hôtel de ville; en 1529, douze statuettes d'enfants, de 3 $^1/_2$ pieds, pour les trois grandes lucarnes de la toiture; les fleurons des vingt-deux fenêtres du toit; en 1534, les figures allégoriques des planètes, coût 272 livres parisis; en 1536, une Vierge pour la porte de Tournai et un ange placé sur l'hôtel de ville; la statue de Philippe le Beau et celle de Charles-Quint, placées à la galerie du même édifice, coût 84 livres parisis. On pense que l'ancienne chambre de réunion de la gilde des tapissiers à Audenarde a été décorée par Van der Schelden. Cet artiste eut comme collaborateurs pour les travaux de l'hôtel de ville, Pierre Waybac ou Wayeback, qui avait fait, en 1519-1520, un tabernacle pour la chapelle de l'hôpital Notre-Dame en la même ville, Adrien Van Hoorick,

Gilles Spierinck, qui avait exécuté, en 1527, diverses œuvres d'art pour l'église de Nokere, Josse De Clerck, Michel Pieters et Georges de la Potterie.

C'est son superbe porche intérieur de la nouvelle chambre des échevins de l'hôtel de ville d'Audenarde, sculpté, d'après contrat du 17 février 1531, avec le concours de Pierre de Merlier, d'Etichove, qui assure à Paul Vander Schelden une des premières places parmi les artistes qui cultivèrent le style nouveau. Ce porche est disposé en demi-hexagone, d'un diamètre de 2 mètres environ, dont les deux faces étroites dormantes touchent les parois de la muraille, et dont le large côté sert de porte. Schoy, dans son *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture aux Pays-Bas*, pages 94-95, a fait ressortir l'association assez pittoresque de deux styles bien caractérisés dans cette œuvre magistrale : l'école espagnole et la manière du Berruguete, dans les colonnettes, l'ordonnance supérieure, la haute predella, les frises, le culot et quelques panneaux, et l'école florentine ou plus directement le style du Sansovino, dans les quatre génies portant des coupes, les fûts des colonnes aux angles rentrants et vingt-deux des panneaux sobrement encadrés de moulures d'une grande simplicité. Ce porche est orné de vingt-huit bas-reliefs : douze sur la porte et huit sur chaque face latérale. Ils offrent les plus gracieux sujets d'ornementation et sont composés de petits génies, de têtes de camées; les motifs des fûts sont puisés dans la flore. Quatre génies portant des coupes surmontent les colonnes aux angles rentrants. D'après les comptes, Van der Schelden reçut 586 livres parisis. De Merlier, mort avant 1535 — car après cette année c'est sa veuve qui toucha le reliquat de son compte — fut payé à raison de 324 livres parisis. En y comprenant les 96 livres parisis payées pour le bois de chêne acheté à Mons, et les 12 livres parisis que reçut le greffier Olivier Van Haspère, le total des sommes dépensées pour ce porche s'éleva à 1,018 livres parisis. Quand Vander Schelden entreprit ce travail, il était occupé, pour le même hôtel de ville, à faire les statues, en pierre, de la Vierge (coût 30 livres parisis), de l'Espérance et de la Justice, destinées à la cheminée de la salle du peuple. Les comptes de la ville établissent que Vander Schelden ne reçut aucune somme d'argent de 1526 à 1528; l'artiste fit-il pendant ce laps de temps un voyage à l'étranger? Cette supposition n'a rien d'inadmissible.

Paul Vander Schelden et Pierre de Merlier entreprirent, en 1525, le jubé de l'église de Bevere, près d'Audenarde. Vander Schelden y plaça un Christ en croix entouré des quatre évangélistes; au-dessous se trouvaient les statues de la Vierge et de saint Jean. Ce jubé fut construit sur le modèle

de celui de l'église de Maeter, près d'Audenarde, fait également par de Merlier. Van der Schelden collabora à l'exécution des magnifiques stalles de l'abbaye d'Eename, pour lesquelles de Merlier passa contrat en 1526, au prix de 168 livres de gros, et qui devaient être semblables à celles de l'église des frères Mineurs, à Audenarde. Il est aussi l'auteur des statuettes de la cheminée de la chambre de réunion de la corporation des tapissiers (patronne : sainte Barbe), à Audenarde. Il exécuta en 1542 un Christ pour l'église d'Avelghem. Paul laissa un fils du nom de Baudouin, qui fut également sculpteur, et qui occupa, de 1553 à 1570, une maison située rue d'Eyne, à Audenarde.

Un imagier du nom de Henri Vander Schelde, sculpta, en 1516-1517, un retable en bois pour la chambre échevinale de l'hôtel de ville de Gand. Cette œuvre devait être peu ornementée, vu le prix minime qu'elle coûta, 6 escalins 6 deniers de gros. D'après le livre de la corporation gantoise, un Jan Vander Schelden. admis maître en 1501, fut juré en 1516 et doyen en 1528. Lucas Van der Schelden, fils de « Jan, beeldesnidere », fut admis maître en 1519.

Jean De Heere le Vieux, appelé aussi Jan Mynsheere, ou Myn Heere, dit Meester Hans, comptait, selon Van Mander, parmi les meilleurs sculpteurs du milieu du XVIe siècle. Il mourut dans sa ville natale, à Gand, en 1578. Il avait épousé Anne de Smytere, sœur ou fille du sculpteur Jean De Smytere, dont nous avons déjà parlé page 218, qui fit, entre autres, en 1520, deux modèles pour les travaux en construction de la porte Impériale à l'entrée de la citadelle de Gand, et qui avait exécuté, d'après un contrat du 13 décembre 1511, avec le sculpteur Daniel Ruutaert ou Ruytaert, le jubé de l'ancienne église conventuelle des Carmes chaussés en la même ville. Jean De Heere eut deux fils dont l'un, surnommé le Jeune et portant le même prénom que lui, peintre et sculpteur, mourut en Espagne, présume-t-on, en 1579. L'une de ses quatre filles s'unit à Jean Schoorman ou Schuermans, sculpteur et architecte à Gand, qui, en 1584, orna de statuettes, pour la somme de 6 livres, 19 sols, 4 gros, le tabernacle de la confrérie de Notre-Dame aux Rayons, exécuté en cette même année par Silvester, « bildesnyder », au prix de 2 livres, 11 schellings, 4 gros, et qui sculpta en 1584 un Christ, en marbre, pour le maître-autel de la cathédrale Saint-Bavon. Il n'existe plus guère de traces matérielles des œuvres de Jean De Heere le Vieux : presque toutes ont été détruites lors des troubles de Gand en 1578. Il avait fait, vers 1529, sur les dessins du peintre Jean de Mabuse ou de Maubeuge, à l'église de l'abbaye Saint-Pierre au Mont Blandin, à Gand, le tombeau d'Isabelle

d'Autriche, sœur de Charles-Quint et femme du roi Christian II de Danemark, morte le 19 janvier 1526 au château abbatial de Zwynaerde. Chaque jour de fête ce tombeau était recouvert d'un poêle de velours noir, à croix d'or. Il fut détruit par les iconoclastes en 1579. De Heere avait placé un retable sur le maître-autel, et derrière le chœur un saint sépulcre; pour le chœur, il confectionna de superbes stalles en bois de chêne, à ornements en haut-relief. Il fut appelé en 1559 à élever dans la cathédrale Saint-Bavon un jubé en bois, à colonnes, avec ornements taillés, dont les peintures furent exécutées par son fils Luc, peintre et poète. Cette œuvre magistrale fut construite à l'occasion du vingt-troisième et dernier chapitre de la Toison d'or, tenu par Philippe II; elle fut construite par « moins de cent ouvriers, en six semaines », au dire de l'historien Marc Van Vaernewyck, son contemporain. De Heere érigea aussi dans ce temple le tombeau de Luc Munich, premier prévôt mîtré de la cathédrale, mort le 18 janvier 1562. Il plaça dans la chapelle de la corporation des boulangers, en la même église, un retable accosté de statues de marbre blanc. L'église Saint-Michel, à Gand, a également possédé de De Heere deux retables en bois, avec bas-reliefs en albâtre. Il passa contrat, le 13 novembre 1566, avec Anne de Morslede, veuve de Jean de Beaufremez, pour l'exécution du cénotaphe de ce personnage dans l'église Saint-Jean-Baptiste, à Gand. Son talent ne se borna pas aux œuvres religieuses. Le magistrat de Gand lui avait confié l'exécution de divers travaux, entre autres, en 1533-1534, dans la maison échevinale, la clôture ou écran à claire-voie en marbre blanc et noir, posé dans la chapelle du chef-collège; en 1559, une statue en pierre représentant Neptune, pour la partie gothique de la façade de l'hôtel de ville; en 1575, pour la salle judiciaire des échevins de la Keure, un groupe de la Justice avec ses attributs, et l'emblème de la cité gantoise, lequel fut restauré en 1584 par Jean Schoorman.

Un des concitoyens de De Heere, Donat ou Donatien Cools, excellait à Gand à la même époque. Deux autres sculpteurs, du nom de François et Henri Vandevelde, existaient en cette ville : François fit un tabernacle pour l'oratoire de l'abbaye Saint-Pierre, au mont Blandin.

Henry De Mone le Jeune, « demourant à Dijon, reçut XL (40) francs demi, en 1395-1396, pour six tasses d'argent ». Peut-être était-il l'aïeul ou un parent d'un incomparable sculpteur qui florissait aux Pays-Bas au commencement du XVIe siècle, Jean Mone, avec qui Albert Dürer, lors de son voyage dans nos provinces, se lia, à Anvers, dans les premiers mois de l'année 1521. « J'ai fait avec de la craie noire, dit-il, le portrait de

maître Jean, le bon sculpteur en marbre, qui ressemble à Christophe Kehler; il a étudié en France et est né à Metz. » Dürer rapporte plus loin qu'il lui a donné une collection entière de ses gravures et qu'en retour le sculpteur français a offert à sa femme dix flacons d'eau de rose. Dans une lettre adressée de Bourg-en-Bresse, le 8 septembre 1511, à Louis Barangier, secrétaire de Marguerite d'Autriche, Jean Lemaire parle d'un maître Jehan de Lorraine, pour « besoigner aux pourtraictz » de l'église de Brou. Jean Mone et Jean de Lorraine ne sont peut-être qu'une même personne. Jean Mone fut honoré par Charles-Quint du titre de sculpteur impérial, comme le constate l'inscription qui se trouve sur le magnifique retable en albâtre doré qu'il fit, en 1533, pour l'église Saint-Martin, à Hal. Cette œuvre porte l'inscription suivante : *L'an de grace 1533 posé fus, officiant de Bailly en ceste ville de Haulx, messire Balthazar de Toberg, Jean Mone, maistre artiste de l'empereur, a faict cest dit retable.* Dans une sentence du grand conseil de Malines du 24 mai 1539, Mone est appelé « artiste et varlet de chambre de l'empereur ». Le retable de Hal est en forme de pyramide, ayant au sommet un tabernacle avec portes en bronze travaillées à jour, et surmonté par une colonnette portant le pélican symbolique. Au-dessous du tabernacle figure, dans une niche, saint Martin à cheval, partageant son manteau avec le diable. Le retable même contient, en deux sections superposées de quatre et de trois panneaux, sept médaillons, sculptés en haut-relief, représentant les sept sacrements. Aux quatre angles des deux rangées de panneaux sont les statuettes des quatre docteurs de l'Église : saint Augustin, saint Grégoire, saint Jérôme et saint Ambroise. Les diverses parties de l'œuvre sont encadrées par des bandes offrant un merveilleux fouillis de rinceaux, de fleurs, de fruits, parmi lesquels figurent des anges. Mone habitait encore Malines en 1536, d'après une déclaration de payement d'une somme due à « maistre Loys van Buedeghem (*sic*), pour ses vacations et sallaire d'avoir esté de Bruxelles en la ville de Malines, à l'hostel et ouvroir de maistre Jehan Mone, dit de Metz, artiste d'icelluy seigneur empereur, et illecq amplement visiter, extimer et evaluer ladicte riche retable d'autel marchandée et achetée par messeigneurs les exécuteurs du testament de feu le roy don Philippe de Castille, en quoy faisant, allant, séjournant et retournant, il a vacquié l'espace de trois jours. » Mone livra en cette même année 1536, au prix de 800 livres de Flandre, un riche retable en albâtre pour le maître-autel de la chapelle que Charles-Quint faisait alors construire dans son hôtel de Bruxelles. Il avait neuf à dix pieds de largeur

sur quatorze de hauteur et était divisé en dix compartiments. La quittance porte : « Payés à maistre Jehan Mone, dit de Metz, artiste d'icelluy seigneur et empereur, et ce pour l'achat d'une bien riche retable d'autel garnye de dix tableaulx, èsquelz sont taillées la *Passion de Nostre-Saulveur,* les quatre évangélistes, et tout plain d'autres figures, tant de petitz pilers comme autrement, bien fort engénieusement et de grandt science faites et taillées, tant de pierres d'albastre comme de jaspes et autrement [1]. » Après que ce retable fut placé, les exécuteurs testamentaires de Philippe le Beau, qui en avaient fait l'achat, ne le trouvèrent pas suffisant, assez beau et assez riche pour sa destination. Ils contractèrent avec Mone une obligation en date du 16 septembre 1538, par laquelle celui-ci le reprenait, moyennant une augmentation de 400 livres, au prix de 800 francs stipulé pour son achat, et le remplaçait par un second qui devait être « faicte et garnie toute de pierres présieuses, si comme de jaspes, rnabres et autres fines pierres, laquelle à la perfection d'icelle doit estre prisée, etc. ». L'artiste n'ayant été entièrement payé pour cette œuvre qu'en 1541, c'est à cette date qu'elle dut être placée dans la chapelle précitée. Ce retable a péri en 1731, lors de l'incendie de l'hôtel, devenu le palais de Bruxelles.

Sur une fausse interprétation donnée par M. Hénaux au texte de la *Chronique de Liége* qui fut en sa possession, François Borset, né à Jupille, a été considéré jusqu'ici comme le sculpteur des soixante piliers ouvragés qui forment la colonnade de la cour du palais des princes-évêques de Liége. Borset ne fut que l'architecte de cet édifice, terminé en 1526, au temps d'Érard de la Marck, qui le fit décorer de nombreuses sculptures, et que Charles-Quint considérait comme le plus magnifique de la chrétienté. Tout dans l'ornementation était d'une richesse, d'une variété extrêmes, et une inépuisable imagination se plut à diversifier les dessins et le galbe des colonnes qui en ornent la cour. L'artiste s'inspira dans ses motifs des formes nouvelles de l'art. Marguerite de Navarre, qui vit cet édifice en 1577, en parle en ces termes dans ses *Mémoires* : « C'est, dit-elle, le palais le plus beau et le plus commode que l'on puisse voir, ayant les plus belles fontaines et plusieurs jardins et galeries, le tout, tant peint, tant doré et accompagné de tant de marbres, qu'il n'y a plus rien de plus magnifique ni de plus délicieux. » L'ancien château de Saive, sur la rive droite de la Meuse, près de

---

[1] Archiv. du Royaume, registre n° 27339, fol. iiij^{xx}, v°, de la Chambre des comptes.

Liége, possède deux cheminées monumentales, dont le caractère offre la plus grande similitude avec le travail de décoration des colonnes du palais de Liége. Dans le château de Tyberchamps, près de Seneffe, se trouve une curieuse cheminée aussi en style nouveau.

L'un des plus splendides monuments de la première Renaissance, à Liége, fut celui que le cardinal de la Marck se fit élever dans la cathédrale Saint-Lambert. Lors de la démolition de cet édifice, ce mausolée avec ses ornements accessoires, c'est-à-dire le grillage qui l'entourait et les quatre superbes chandeliers en cuivre doré, pour lesquels l'orfèvre Pierre Le Comte, de Bruxelles, avait reçu la somme de 2,400 doubles ducats, furent acquis par des maîtres de forge français, habitant Givet. Pendant deux ans, dit M. le baron Vanden Steen de Jehay [1], on vit près de cette ville et sur la Meuse deux bateaux chargés des débris d'un mausolée qui avait été le plus riche de l'Europe. Vers l'an 1802, on vendit le sarcophage seul, sans le socle et les statues, et l'acquéreur y trouva pour environ 40,000 francs d'or. Voici comment Théodore Bouille décrit ce monument, dans son *Histoire de Liége*, publiée en 1725. « Ce mausolée est de cuivre doré, de cinq pieds de hauteur, dix pieds un quart de longueur, sur cinq pieds un quart moins de largeur. Il y a sept niches séparées par des piliers, dans lesquelles il y a sept figures, accompagnées des attributs des vertus théologales et cardinales qu'elles représentent; l'une regarde le maître-autel, trois sont à droite et trois à gauche. Ce tombeau est surmonté d'une espèce de cercueil soutenu par quatre griffes de lion, hors duquel (ap)paraît une figure presque entière, fort décharnée, représentant la Mort, qui semble de la main appeler le cardinal qui, de grandeur naturelle, est agenouillé sur un piédestal, habillé en habit de chœur, avec un petit chien couché à son côté, symbole de la fidélité. » Une base en marbre noir veiné de blanc supportait le grand socle sur lequel reposait le cercueil. Philippe de Hurges (*Voyage*, page 77), parle de deux grandes figures qui se trouvaient aux côtés du monument, l'une tenant un planisphère avec les signes du zodiaque, l'autre tenant un serpent se mordant la queue. Il est probable, pense M. Helbig, qu'elles devaient représenter le Ciel et l'Éternité. Ce serait en 1528, selon le père Stephani (qui avait recueilli à la fin du siècle dernier des notes pour servir à une histoire numismatique du pays de Liége), qu'Érard de la Marck résolut de faire faire son tombeau dans ces conditions

[1] *Essai hist sur l'anc cathédrale Saint-Lambert à Liége*, p. 165.

à la suite d'une grave maladie causée par une funèbre plaisanterie que lui fit le prieur des écoliers du séminaire de la Chaîne. Celui-ci, pour égayer le cardinal à son réveil de sa sieste habituelle, s'était affublé d'un linceul et se présenta ainsi devant Érard, en étendant les bras comme pour l'emporter. Le père Stephani assure que ce tombeau coûta 24,000 doubles ducats rien que pour la dorure. D'un autre côté, selon le chroniqueur liégeois Van den Berch, sur une des colonnes du chœur, au côté de l'épître, était suspendue une plaque de cuivre sur laquelle on lisait cette inscription : « L'an XV^{c}XXVIII (1528), le XVIIIe jour de mars, fut assise en ce chœur la sépulture de Mõsg Erard de la Marck très révérendissime cardinal de Liége. Laquelle fut dorée au dit an par Pierre le Comte, orfebvre, lors bourgeois, demeurant à Bruxelles. »

M. Helbig attribue ce monument à l'un des Zutman qui orna d'un monde de statues et de statuettes le beau portail de Saint-Lambert. Après une intéressante comparaison entre le reliquaire de saint Lambert, que l'orfèvre Henri Soete, Suavius ou Le Doux termina en 1512 pour Érard de la Marck, et le tombeau que ce prince de l'Église se fit élever dans sa cathédrale, M. Helbig continue de la manière suivante : « Quoi qu'il en soit, la richesse et la variété des motifs dans la composition, les sujets historiques et légendaires dont l'artiste s'est montré prodigue (dans son reliquaire) contrastent d'une manière sensible avec le mausolée d'Érard, dont l'exécution admirable, au dire de tous les auteurs qui l'ont décrit, contrastait avec la conception d'une assez grande indigence. L'évolution dans le domaine de l'art était accomplie alors : la pensée, le symbolisme, la signification réelle d'une œuvre seront à l'avenir subordonnés à l'imitation de la nature et à une sorte de réalité dans l'aspect. Cette évolution mérite d'être signalée d'autant plus qu'il semble probable que les deux œuvres sont sorties du même atelier et appartiennent dans leur essence au même artiste [1] ». Pierre Le Comte reçut, par ordonnance du 20 février 1537-1538, 36 livres de gros pour un grand sceau et un petit sceau aux armes de Charles-Quint, comme duc de Brabant, comte de Hollande et seigneur de Groningue et des Ommelanden, pour servir au lieutenant de ces pays et à quatre Hoofdmannen ou chefs-hommes à qui l'administration de Groningue et des Ommelanden avait été confiée après une guerre entre leurs habitants et l'empereur.

[1] Helbig, *Hist. de la sculpture au pays de Liége*, pp. 186 et 240.

Lambert Lombard, peut-être élève de Zutman, naquit à Liége en 1505 [1] et mourut vers 1560. Il eut une influence prépondérante sur l'introduction du style déjà dominant dans l'est de nos provinces. Il voyagea en Italie et en revint en 1538. Il ouvrit, assure J. Helbig, un atelier, et paraît s'être adonné à l'enseignement de tous les arts du dessin : la peinture, la sculpture, l'architecture et même la gravure. Le peintre Frans Floris a été le plus richement doué de ses élèves. « On lui attribue, dit Van Mander, diverses constructions, notamment un portail de l'église Saint-Jacques à Liége, un fort beau morceau d'architecture dans le style de la Renaissance, *mais nous ne nous portons pas garant de l'attribution* [2]. » D'après un dessin cité par Schoy (page 148), signé L. Lombard, 1555, ayant appartenu à feu M. Kaieman, conseiller à la cour de cassation, à Bruxelles, le bas-relief du tympan représente la Nativité; six autres bas-reliefs, consacrés aux prophètes Élie et Daniel et aux quatre évangélistes, ornent les panneaux de la porte. Quant aux niches, elles sont occupées par les statues de saint Jacques et de saint Simon. L'entablement renferme les statues des apôtres saint Pierre et saint Paul; les Pères de l'Église grecque et latine sont représentés sur les petits panneaux entourant le grand bas-relief central. La statue de la Vierge se trouve à l'étage supérieur ainsi que celles de la Foi et de l'Espérance, de saint Thadée et de saint Barthélemy. Ces statues n'existent plus. L'autel placé à la droite du chœur de la même église, dédié à saint André, fut exécuté aussi, assure-t-on, sur les dessins de Lombard. La statue de saint André couronne cette œuvre. La belle pierre tombale de Jean de Cromois, trente-huitième abbé du monastère des bénédictins de l'église Saint-Jacques, et celle d'un autre prélat de ce couvent, de la maison princière de Bavière, appartiennent encore par leur style à la première période de la Renaissance; elles sont allées échouer à la fin du siècle dernier chez M. Lolot, à Charleville. Jean de Cromois mourut en 1525. Sur la dalle qui recouvrait son tombeau, se lisent les mots : MRTI[s] FIACI[s] *sculps*, c'est-à-dire Martinus Fiacrius sculpsit. Louis de Gonzague, duc de Nevers et père de Charles de Gonzague, qui fonda Charleville en 1606, fit sculpter, en 1590, pour la cathédrale Saint-Cyr,

---

[1] D'après L. Abry et l'inscription sur son portrait, gravé en 1551, en tête de l'opuscule de Lampsonius, secrétaire de l'évêque de Liége : « Lambertvs Lombardvs, pictor ebvronensis. Anno æt. XLV. »

[2] *Le livre des peintres*, édit. Hymans, t. I, p. 210.

à Nevers, la table de l'autel et de l'oratoire, par Thomas Tollat (*sic*) ou Tollet, maître sculpteur à Liége. Thomas Tollet, gendre de Lambert Lombard, était un artiste de grande réputation.

Rien n'est certain quant à la date et au lieu de naissance de Jacques Du Broeucq dit le vieux, que Guicciardin a également cité, tout autant que Lambert Lombard, comme étant un des plus remarquables artistes de son temps. D'après cet auteur, il serait né à Saint-Omer, tandis que, selon l'historien De Boussu, il serait de Mons. D'après M. Devillers, il aurait toujours habité cette seconde ville, où il possédait des propriétés et où sa famille existait dès le XVe siècle. Jean Du Broeucq, ou sa famille, ne serait-il pas du hameau de Breucq, au village de Flers près de Mouscron? Nous hasardons cette conjecture. A la suite du registre contenant « les résolutions et sentences criminèles des exécutez et bannis pour cause de la surprinse de la ville de Mons le XXIIIJe de may MDLXXII (1572), et adhérance aux ennemis ». on trouve, dans une liste des « prisonniers eslargiz », le nom de Me Jacques Du Broeucq. Dans une autre liste, dressée antérieurement, il était au nombre des prisonniers dont les procès avaient été instruits, et « attendant la résolution de Monseigneur » (Philippe de Sainte-Aldegonde de Noircarmes, grand bailli du Hainaut). Le nom de Jacques De Broeucq parut pour la dernière fois dans un acte publié en 1582. Le compte des draps de morts de l'église Sainte-Waudru, rendu au chapitre pour l'année 1584, porte : « Le 3 octobre 1584, ung estat de bourgeois pour Me Jacques, tailleur d'images, pensionnaire du Roy... 10 livres ». Du Broeucq, qui avait été honoré du titre de « maître artiste de l'empereur Charles-Quint », était mort le 30 septembre de cette année 1584.

C'est en 1534 que le chapitre noble de Sainte-Waudru prit les décisions les plus importantes pour la décoration de son église, le parachèvement des nefs et la construction de la tour. Jacques Du Broeucq présenta en 1535, aux dames chanoinesses, le plan d'un magistral jubé dessiné en style renaissance, qui a été démoli à la fin du siècle dernier, par les ordres de la convention. Grâce à la découverte de ce plan original, portant le millésime de 1535, par l'archiviste Devillers, on est parvenu à se rendre compte de la magnificence de cette œuvre d'art. La fabrique passa contrat, le 10 septembre 1535, avec Hubert Nonnon, tailleur de pierres, à Dinant, pour la livraison, sur les patrons et moules, de toute la partie décorative en marbre noir pour la somme de 1.400 florins de 40 gros monnaie de Flandre. Il ressort de ce contrat que Jacques Du Broeucq s'était réservé la sculpture en albâtre des

statues et des bas-reliefs. Cette œuvre était placée à côté des merveilles de la France, comme le disait un des auteurs du temps passé : « portail de Reims, nef d'Amiens, chœur de Beauvais, doxal (ou jubé) de Mons. » Le corps même du jubé était terminé en 1541, selon les termes du contrat avec Nonnon. Ce jubé était divisé en trois arcades soutenues par des piliers formés de colonnettes réunies en faisceau et surmontés des statues des quatre Vertus cardinales. Trois niches renfermant les statues des Vertus théologales, surmontaient chaque arcade : la statue de la Charité ornait le milieu de la partie supérieure; la Foi à gauche et l'Espérance à droite. Les médaillons placés au-dessus de l'entrée du chœur et des deux autels latéraux étaient consacrés à la Création du monde, au Jugement dernier et au Triomphe de la religion. Au haut on voyait six bas-reliefs surmontés chacun d'une balustrade; ils figuraient la Cène, l'Ecce Homo, Jésus condamné par Pilate, le Christ au tombeau et sainte Waudru faisant construire son église. Le sixième sujet est resté inconnu. Deux grands bas-reliefs sur les côtés latéraux représentaient la Flagellation et le Portement de croix. La statue du Christ ornait la face postérieure. Cette partie était garnie des statuettes de Moïse et de David, et de trois bas-reliefs consacrés à la Résurrection, à l'Ascension et à la Descente du Saint-Esprit. La frise de la corniche, sous la balustrade vers le chœur et sur les côtés latéraux, renfermait dix petits bas-reliefs relatifs à l'histoire du Christ. Du Broeucq reçut en 1547, 300 livres pour la Résurrection, le plus bas de ses bas-reliefs, et 100 livres pour l'Ascension, la Descente du Saint-Esprit; 120 livres, en 1548, pour la statue du Salvador Mundi, et 64 livres pour les statuettes de David et de Moïse. Jacques Du Broeucq exécuta encore pour l'église Sainte-Waudru un retable, en marbre, qui n'existe plus, et qui figurait sur l'autel de la chapelle Saint-Macaire, et le retable en albâtre posé en 1549 sur l'autel de la chapelle Sainte-Marie-Madeleine. Celui-ci se compose de deux bas-reliefs, de statuettes des quatre évangélistes et de la statue, en grandeur naturelle, de Marie-Madeleine, le tout en albâtre. Il est considéré comme l'une des œuvres les plus remarquables du célèbre artiste montois.

Jean De Thuin père, tailleur d'images, conducteur des travaux d'architecture de l'église Sainte-Waudru, mort à Mons le 26 août 1556, apporta une active collaboration à l'œuvre de Du Broeucq. Il entreprit, en 1545, la clôture du chœur de la même église, laquelle ne fut achevée que dans le commencement du XVIIe siècle. Il fut assisté par son fils, également appelé Jean, Guillaume Dacquin, Jean De Louwy, Henri Faineau, Laurent Lefebyre,

Collart de Halloy et N. Baureau. Cette clôture, en marbre blanc et noir, composée de colonnettes, reposait sur un soubassement : elle supportait des chapiteaux au-dessus desquels régnait une corniche dont la frise était garnie d'une suite de sculptures en albâtre. Jean De Thuin père fit encore, en 1556-1557, une statue de la Vierge pour l'autel Notre-Dame; elle fut payée à raison de 10 livres à son fils Jean. Il exécuta une statue semblable que l'on admirait dans la niche placée au milieu et au-dessus de la bretèque de l'hôtel de ville de Mons. Jean De Thuin fils exécuta, en 1565, une statue de sainte Élisabeth pour le maître-autel de l'église Sainte-Élisabeth à Mons. Un De Thuin portant le prénom de Germain, et aussi tailleur d'images, avait reçu, en 1531-1532, 4 livres pour une statue de sainte Élisabeth destinée à la même église.

Plusieurs autres artistes de mérite aidèrent aussi Du Broeucq dans les travaux de l'église Sainte-Waudru. Jean Fourmanoir et son fils Cleto firent, de 1535 à 1548, les belles stalles qui en ornaient le chœur. D'après les comptes de la fabrique, de 1549, il fut délivré 24 livres à titre de salaire à « M[e] Jacques Du Broecq, Jehan De Thuin, tailleur d'imaiges, Grart Marcoul, Lucq le Cellier, Michiel Polrée et Lambert de Vaulx, escrigniers, pour avoir fait la relivrance des fourmes que Jehan Fourmanoir, escrignier, avoit fait et assis ou coer de ladite église ». Jean Fourmanoir et son fils, exécutèrent, en 1548, les bancs avec pupitres qui s'y trouvaient également et qui furent complétés, en 1613, par Jean De Beaurain. Jean De Beaurain, architecte et sculpteur à Mons, sculpta, en 1601, le jubé de l'église Sainte-Élisabeth. Il dirigea les travaux de reconstruction de cette église de 1607 à 1623, année de sa mort. Il reçut, en 1620, différentes sommes pour divers travaux faits à la collégiale Sainte-Waudru. Son fils Nicolas lui succéda dans les travaux de Sainte-Élisabeth.

Jacques Fourmanoir, sculpteur à Anvers, peut-être fils de Jean, reçut 54 livres, en 1593, pour avoir taillé un grand écusson aux armes de Philippe II, destiné à orner le perron de la Monnaie de cette ville. Il entreprit encore, en 1596 et 1597, quelques travaux importants pour cet établissement.

Jacques le Poivre, tailleur d'images à Mons, entreprit, le 2 mars 1569 (1570 n. st.), avec Lambert de Vaulx, précité, conformément au plan dressé par maître Jacques Du Broeucq, les stalles du chœur de l'église collégiale Saint-Germain; elles devaient être terminées pour le jour de Pâques 1572. Divisées en deux rangs (dix-sept formes hautes et douze formes basses), les boiseries surmontant les sièges du rang supérieur

devaient être décorées de colonnes avec chapiteaux corinthiens, des figures des quatre évangélistes, etc. Le même sculpteur reçut, en février 1573 (n. st.), 40 sols (selon le compte de la grande Maltôte de Mons, de la Saint-Remy 1572 à la Saint-Remy 1573), pour un crucifix sur lequel faisaient serment les personnes « adjournées par devant Mess[rs] eschevins ».

Au nom de Jacques Du Broeucq le vieux se rattache l'exécution de diverses œuvres remarquables, à Saint-Omer. D'abord, le mausolée d'Eustache de Croy, évêque d'Arras, ancien prévôt de la collégiale Notre-Dame mort en 1538. Ce monument, démoli en 1793 a été imparfaitement rétabli en 1832; il est d'un grand style et d'une exécution très soignée. L'œuvre primitive formait un cénotaphe de marbre noir et blanc, orné de riches figures d'albâtre (le Christ mort) posées à chaque extrémité d'un large soubassement et représentant, sous une élégante sculpture, d'un côté, un évêque (Eustache de Croy) à genoux sur un prie-Dieu, de l'autre, une femme à longs vêtements, tenant sous le pied un enfant avec un serpent et figurant, selon la tradition généralement reçue, la Religion écrasant l'hérésie. Au centre est la tombe, simple, légère de dessin, élevée au-dessus du soubassement par quatre supports et surmontée de la statue d'Eustache de Croy, que l'on voit étendu sur un lit de parade. Au milieu de l'urne est une inscription qui se répète de l'autre côté et plus bas encore dans le compartiment central du soubassement. La statue de la Religion a servi, pendant les événements de 1793, à représenter la *Déesse Raison;* elle a disparu ainsi que celle de saint Eustache qui figurait aussi sur le monument. Il y avait de plus deux anges pleureurs, dont l'un existe encore, et qui est placé dans une niche au-dessus d'un des bénitiers de l'église. Du Broeucq fit aussi dans la même église le tombeau de Philippe de Sainte-Aldegonde, grand bailli de Saint-Omer de 1555 à 1574. Il n'en subsiste plus, dans une des chapelles latérales, que les fragments mutilés d'un grand bas-relief représentant la Vierge et l'Enfant Jésus entouré d'anges. Le reste a disparu récemment. M. de Monnecove possède un petit bas-relief ayant pour sujet la reproduction des figures de cette composition. « Dans ce travail parfaitement conservé, dit-il, et dont la composition est très heureuse, l'auteur a ajouté deux anges couronnant la Vierge, un petit saint Jean-Baptiste avec un agneau et plusieurs chérubins. Ce beau bas-relief faisait primitivement partie d'un triptyque dont les volets n'existent plus. » Cet auteur pense qu'on pourrait encore attribuer à Jacques Du Broeucq le vieux quelques petits bas-reliefs, sans signature, appliqués contre les murs de la cathédrale; deux, le Calvaire et la Descente de croix, sont tout à fait dans

son style, ainsi que le monument funéraire de la famille d'Audenfort à l'église Saint-Denis. François d'Audenfort, mort en 1572, y figure agenouillé au pied du Christ en croix. Ce monument, fortement mutilé, est d'une exécution soignée.

Deux sculpteurs de Louvain, Jean Boonen et Jean Nopper, arrivèrent, en 1547, à l'abbaye d'Averbode, pour y sculpter des pierres tombales destinées à rappeler la mémoire de quatre abbés décédés. Il existe au Musée des antiquités à Bruxelles, un confessional, l'une des premières œuvres en ce genre faite aux Pays-Bas. Il provient de la même abbaye et date du temps de l'abbé Denis Vander Schaaft, mort le 4 mai 1541. Le Musée de Bruxelles possède également de ce monastère une chaire de vérité se rapportant par son style au milieu du XVIe siècle. Un sculpteur du nom de Liévin De Smedt façonna, en 1558, pour l'hôtel de ville de Grammont, un christ destiné à la prestation de serment devant les échevins. A Ypres florissait, en 1559, Antoine Pauward, ainsi que Charles d'Ypres, dit de Langhe, peintre, sculpteur et architecte, né en 1510 et mort en 1563 ou 1564. Il voyagea en Italie. Van Mander donne une assez longue nomenclature des travaux qu'il exécuta dans sa ville natale et dans les environs ; on lui doit de belles façades de maisons, des autels sculptés, etc.

Pinchart, dans ses *Archives*, I, 248, rapporte que Gysken Van der Burch, sculpteur, eut différents démêlés avec la justice. Dans une lettre du 10 mars 1548 (n. st.), l'écoutète d'Amsterdam donne son signalement, dit qu'il est âgé de quarante à cinquante ans, et qu'il a été marqué d'un fer rouge sur la main à Londres, pour avoir embrassé le luthérianisme (*lutersten secte*). Il s'était réfugié en Hollande parce qu'il était poursuivi comme faux monnayeur. En ce temps vivait Jan ou Jean Terwen Aartsz, né à Dordrecht en 1511, où il mourut en 1589, lequel sculpta, de 1538 à 1540, les stalles renaissance de la grande église de Dordrecht ; elles sont considérées comme les plus belles de la Hollande. Parmi les sujets des dossiers se remarque, à gauche, l'entrée solennelle de Charles-Quint à Dordrecht. Il existe du même artiste, dans le musée de Dordrecht, un beau manteau de cheminée en bois, représentant le combat des Géants. La grande église d'Arnhem renferme le monument funéraire de Charles d'Egmont, duc de Gueldre, mort en 1538. Sur le sarcophage en marbre blanc et noir, entouré de bas-reliefs représentant les apôtres, etc., gît la statue couchée, en marbre blanc, de ce prince malheureux qui avait dû faire hommage de son duché au

Saint-Empire en 1538. Sous un baldaquin de bois, à une certaine hauteur du chœur, se voit une statue agenouillée, revêtue de l'armure que le duc portait. La salle académique de l'Université de Leyde renferme la belle pierre tombale de J. Van Adrichem, par le sculpteur frison Vinc. Lucas († 1556).

CHAPITRE TROISIÈME.

Le style italo-flamand jusqu'aux troubles de 1566.

A l'époque où nous sommes arrivés, les arts avaient pris un immense développement à Anvers, comme nous l'avons vu par la citation ci-dessus de Guicciardin (page 293); la métropole commerciale du pays en était aussi devenue le centre artistique. C'est à la gilde des Romanistes et surtout à la lignée des Floris De Vriendt [1] qu'Anvers dut alors l'essor imprimé à la Renaissance italienne proprement dite et qui a donné à celle-ci, dans nos provinces, son caractère sculptural qualifié d'*italo-flamand*.

Déjà en 1476 un Floris De Vriendt figure comme juré dans la gilde des Quatre-Couronnés ou des maçons et des sculpteurs de pierres à Anvers; il fut en relation avec le célèbre architecte Herman de Waghemakere le Vieux, un des successeurs de Pierre Appelmans dans la direction des travaux de l'église Notre-Dame. Jean, son fils, né à Anvers, devint arpenteur juré. Il intervertit les nom et prénom de son père et se fit appeler Floris (Jean De Vriendt, dit). Cet exemple fut imité par ses successeurs qui s'appelèrent dorénavant Floris, dit De Vriendt. Corneille Ier, Floris De Vriendt, fils de Jean, naquit à Anvers à la fin du XVe siècle; il y mourut le 17 septembre 1538. Parmi les enfants issus de son mariage, vers 1516, avec Marguerite Goos, figurent François Ier, peintre; Corneille II, sculpteur et architecte; Jacques, qui devint peintre sur verre, et Jean, qui s'appliqua à la céramique. Corneille Ier Floris fit aussi partie de la corporation des Quatre-Couronnés, et il remplit les fonctions d'arpenteur juré de la ville. François Floris De Vriendt, surnommé le Raphaël de la Flandre, naquit à Anvers vers 1517; il y mourut le 1er octobre 1570. Avant de s'illustrer comme peintre, il débuta, dit Van Mander, comme sculpteur, faisant surtout des images en cuivre sur

---

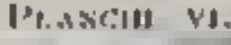
[1] L'épitaphe de la famille Floris relevée par Baert, qui se trouvait dans le cimetière des Récollets à Anvers, commence par ces mots : « Hier leet begravé Cornelis de Vrint alias Floris ».

les tombes dans les églises. Claude, son frère, sculpteur, déjà cité page 236, fut admis, en 1533, comme franc-maître dans la gilde de Saint-Luc, dont il devint doyen en 1538. Selon Van Mander, il laissa de beaux travaux dont plusieurs se voyaient encore de son temps à Anvers. Au dire de Joachim Sandrart [1], il avait un talent remarquable : « Statuarius laude dignus, in statuaria primum sese exercuit : sive statuas, sive monumenta in templis sculpendo. » Corneille II Floris De Vriendt, tout à la fois sculpteur et architecte, naquit à Anvers en 1514 selon Van den Branden, et en 1518 selon Génard. Il fut reçu en 1539 comme franc-maître dans la gilde de Saint-Luc. Il alla visiter l'Italie, peut-être avec son frère François. Rentré dans sa patrie, il remplit, en 1547, les fonctions de doyen de la même gilde. Déjà en 1541, il avait commencé à orner les « Liggeren » de lettrines d'une grande originalité de dessin, dans le style nouveau. Il devait être donné à cet artiste d'illustrer sa famille dans la statuaire, comme son frère François dans la peinture. S'il ne fut pas l'initiateur de l'influence italienne proprement dite aux Pays-Bas, Lambert Lombard l'ayant déjà devancé dans la principauté de Liége, il en fut tout au moins l'un des plus fermes adeptes et l'un des plus grands propagateurs. Corneille Floris pratiquait l'architecture avec un talent égal à celui qu'il déployait dans la statuaire, ce qui nous a valu son splendide tabernacle de l'église Saint-Léonard, à Léau, exécuté en 1550-1551, aux frais de Martin Van Wilre, seigneur d'Oplinter, et de sa femme Marie Pellepeerts, morts, le premier en 1558, et la seconde en 1554. Il reçut 600 florins du Rhin ou d'or pour cette merveille qui fut entièrement sculptée, en une année de temps, en pierre d'Avesnes, et dans laquelle se combinent les plus heureuses lignes architecturales encadrant, étage par étage, un monde de statuettes et de sujets d'ornementation. Le savant archiviste Alphonse Wauters a eu le bonheur de retrouver le contrat original d'exécution: nous lui empruntons les termes par lesquels il célèbre cette œuvre admirable : « Le tabernacle de Léau, dit-il, porte d'une manière incontestable un cachet de grandeur et d'originalité qui révèle chez celui qui en a conçu le plan autant de hardiesse que de talent. Plus élevé que tous les autres monuments de l'espèce que l'on a conservés ; plus haut du double que le tabernacle de Tongerloo (voir pages 236 et 237) qui n'avait que cinquante pieds d'élévation, le tabernacle de Léau, cette merveille du genre,

[1] *Acad. nobiliss. artis pictoriae*, p. 25.

atteint, à cent pieds de hauteur, la naissance des voûtes de l'église. Admirablement placé à l'angle du chœur et du transept gauche, il attire du premier coup le regard et remplit de sa masse imposante le vaisseau du temple. De près, c'est une merveille de finesse et d'élégance; d'innombrables bas-reliefs distribués par rang de quatre sur dix étages, qui diminuent graduellement, retracent dans toutes leurs phases l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament. Que dire des statues qui en occupent les angles, des dais, des rinceaux qui en relient ou en complètent chaque partie, de la belle balustrade de cuivre surmontée de statuettes de femmes élégamment posées, qui protège l'accès du monument? Partout se révèlent une imagination d'une extrême fécondité, un talent à la fois riche et gracieux. » C'est à Jean Paus, de qui le tabernacle gothique de l'église Saint-Pierre à Louvain (voir page 214) possède un travail semblable, que fut confiée l'exécution de cette balustrade.

Le superbe monument en forme de tabernacle qui orne la gauche du chœur de l'église de Suerbempde, près de Diest, est incontestablement de notre illustre compatriote, à en juger par les indéniables caractères de ressemblance que cette œuvre offre avec le tabernacle de l'église de Léau. Haut de 7 mètres et large de 2 mètres, ce monument a été commandé, comme l'indique l'inscription suivante de son soubassement, par Henri Van Halle et Étienne Widens, maîtres de la fabrique de l'église : A° XV^c^LV (1555), *Doen wert dit werck bestede(n) — doer Heyndrick van Halle ende Steven Widens, — die doen kerkmeesters ware(n) van dese kercke.* Dans l'intérieur du tabernacle se lit la date de 1557. Un groupe composé d'une femme et de trois enfants, symbolisant la Charité, orne l'étage inférieur, sur les côtés duquel sont agenouillés Henri Van Halle et sa femme Stéphanie Jordens, fondateurs de l'église; le superbe bas-relief, représentant la Cène, qui est au-dessus, est surmonté de quatre cariatides allégoriques de Vertus, notamment la Prudence; le Christ tenant la croix orne la niche supérieure; l'œuvre se termine par un petit dôme que surmonte le pélican, emblème de la Charité ou de l'amour maternel. Si le tabernacle de Léau comporte un caractère de grandiose élévation par son incommensurable hauteur et ses innombrables statuettes et bas-reliefs, le tabernacle de Suerbempde, dont l'ordonnance est tout autre, brille par sa grande simplicité et surtout par le beau sentiment sculptural de ses statues. Au surplus, les principales églises des environs de Diest et de Tirlemont, comme de presque toute la Campine, possédaient, au XVIe siècle, des tabernacles ouvragés qui ont



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

TABERNACLE DE L'ÉGLISE DE SUERBEMPDE

(Diest)

disparu pendant les troubles religieux. Dès 1559, on voyait à gauche de l'église Saint-Sauveur, à Haekendover, un magnifique tabernacle. Il ne reste plus rien non plus du magnifique tabernacle, aussi en pierre, où l'on conservait en la même année le Saint-Sacrement à l'église de Bas-Heylissem, ainsi qu'à Vertryck, à Willebringen, etc. L'église Saint-Jacques à Bruges possède un très beau tabernacle datant de 1593.

Corneille Floris commença, dit-on, en 1557, sur les dessins de son frère François, le maître-autel de la chapelle du Saint-Sacrement des Miracles en l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles. George Robyns, d'Ypres, exécuta les travaux en pierre de cette œuvre, qui fut en partie détruite par les iconoclastes peu de temps après son exécution, et que l'on assure avoir été de toute beauté. François Gillet et Gaspard Deprince en entreprirent la restauration en 1587; elle fut remplacée, en 1650, par l'autel dit des Reliques, de Léon Van Heil, l'architecte du duc Léopold, né à Bruxelles en 1605 et qui vivait encore en 1661. Jean Robyn *alias* Robins, sculpta, en 1600, au prix de 180 livres, une statue de l'archiduchesse Isabelle, pour les halles d'Ypres; elle faisait pendant à une statue de l'archiduc Albert, que Taillebert sculpta la même année pour la même somme. Jean Robins fut le père de Georges, sculpteur remarquable par l'élégance de ses productions et jouissant d'une grande et légitime autorité artistique. Vasari le mentionne dans le dernier volume de ses *Commentaires*.

C'est en 1561 que Corneille Floris commença l'hôtel de ville d'Anvers, qu'il acheva en 1564. Cette date est gravée sur le fronton supérieur. On considérait alors cet édifice comme un chef-d'œuvre; aussi Philippe II voulut-il en avoir une reproduction en peinture. Nous n'avons pas à nous occuper ici du caractère architectural de ce monument, dont les frais de construction, selon Baert, s'élevèrent à 400,000 florins du Rhin. Corneille Floris orna la façade d'un grand nombre de statues et de bas-reliefs du plus haut mérite [1].

---

[1] Les concurrents de Floris étaient Jacques Du Broeucq, Jean Mynheeren, Jean Du Gardin, Lambert Suavius, Lambert Van Noort, Louis du Foys (architecte de Sa Majesté), Gautier Vander Elsmer, Jean Massys, fils de Quentin, et Nicolas Scarini, de Florence, tous connus alors par leur célébrité dans l'art architectural. L'hôtel de ville d'Anvers, presque entièrement brûlé dans la fatale nuit « de la Furie espagnole », du 4 novembre 1576, fut restauré de 1581 à 1592 par l'architecte Pauwels Luydinck. La Maison hanséatique, à Anvers, récemment détruite par un incendie, avait également été bâtie sur les plans de Corneille Floris.

L'intérieur fut l'objet d'une décoration aussi riche. On admire encore dans la salle des États la colossale cheminée à cariatides représentant les tenants des armes d'Anvers, et dans l'ancienne salle de réunion du collège échevinal la cheminée à manteau orné d'un bas-relief consacré au Jugement de Salomon. Dans la salle des mariages existe un bas-relief représentant le Massacre des Innocents, que Corneille sculpta et que son frère François coloria. Quant aux autres sculptures de Corneille Floris, elles disparurent apparemment en 1576, dans l'incendie allumé lors des journées de la Furie espagnole. C'est en 1575 que notre compatriote exécuta le joli bas-relief qui surmonte le porche de la Maison des Orphelins, rue de l'Hôpital, à Anvers.

La renommée de Corneille Floris s'étendit bientôt dans tout le pays et même à l'étranger. Le chapitre de la cathédrale de Tournai lui confia, en 1572, l'exécution d'un jubé en marbre qui devait remplacer celui détruit en 1566 par les iconoclastes [1]. Cet admirable portique, en forme d'arc triomphal, est placé devant le chœur; il est composé de trois arcades à plein cintre retombant chacune sur un entablement porté par deux colonnes doriques et décoré de six médaillons dans chacun desquels est sculptée une scène de la Passion. Les statues de saint Éleuthère, de la Vierge et de saint Piat ornent le faîte. Les douze bas-reliefs ont pour sujets : Abraham s'apprêtant à sacrifier son fils Isaac, le serpent d'airain, Suzanne devant les juges, le prophète Jonas rejeté par la baleine, le martyre des Macchabées, la Flagellation, l'Ecce Homo, le Portement de croix, Jésus attaché à la colonne, l'Ensevelissement et la Résurrection. Ce jubé coûta 7,200 livres, qui furent comptées, en 1573, « à Maître Corneille Floris marchand d'Anvers, sculpteur d'images », disent les comptes de l'église. La statue de saint Michel qui domine la plate-forme est moderne; elle n'y a été posée qu'au commencement de ce siècle.

Parmi les innovations dues à la Renaissance, il faut citer la décoration des porches intérieurs des églises. Le plus beau spécimen de ce genre se trouve dans l'église Saint-Pierre, à Louvain, où il a été placé en 1577; il est de forme carrée et se distingue par des ornements, des festons, des médaillons et des figures emblématiques. Six bas-reliefs, représentant des sujets de la Bible, en décorent la partie supérieure. Les statues des quatre pères de l'Église

---

[1] Selon M. Houdoy (*Cathédrale de Cambrai*), la cathédrale Notre-Dame, à Tournai, fut ornée d'un jubé renaissance vers 1500 (?).

ainsi que les statues des quatre évangélistes occupent les niches des angles. Les coins, en forme de tourelles, sont surmontés de coupoles et couronnés de bouquets de feuillages et de fleurs. Nous n'hésitons nullement, surtout à cause des culs-de-lampe si caractéristiques dont Corneille Floris ornait ses travaux, à lui attribuer ce porche, à lui ou à son atelier, ainsi que le buffet d'orgue; mais celui-ci est inférieur au point de vue pittoresque.

M. E. Cartier [1] a pu attribuer avec d'autant moins d'incertitude à Corneille Floris la décoration de la chapelle de l'abbé Jean Bougler dans l'église de l'abbaye de Solesmes, au Mans, décoration datant de 1553 et ayant pour sujet la Mort de la Vierge, son Ensevelissement et son Assomption, qu'indépendamment des portraits de Corneille et de son frère François qui y figurent, tout rappelle le faire de notre compatriote. Il est aussi incontestable que le magnifique retable de l'église Saint-Géry, à Braine-le-Comte, portant la date de 1577, sort également de son atelier. Exécuté en pierre d'Avesnes, comme le tabernacle de Léau, il se compose de deux étages superposés ornés de statues et de bas-reliefs. Le Portement de croix, la Flagellation, le Christ en croix, le Christ aux limbes, la Résurrection et la Transfiguration (Pentecôte) figurent dans la partie inférieure; le Christ au milieu des apôtres et saint Marc entouré d'évêques se trouvent au-dessus; comme à Suerbempde, le pélican, symbole de la Charité, termine le faîte. Vers l'Épître, ce retable porte l'inscription : *Optimates . populusque . Brœniæ . comitis . sacratissimæ . Eucharistæ . posuerunt, anno 1577,* et, vers l'Évangile : *Ecce . agnus . Dei . ecce . qui . tollit . peccata . mundi . 1577.* Sur la face se trouve le millésime 1 . 5 . 7 . 7 en chiffre espacés; or, la mort de Floris était survenue deux années auparavant, le 20 octobre 1575. Mais, comme pour le beau monument funéraire du roi Christian II et de sa femme qui se trouve dans la cathédrale de Roeskilde (Danemark), il se pourrait que le retable de Braine-le-Comte ait été placé après la mort de l'artiste, à moins que la date de 1557, donnée par M. Gailhabaud dans son texte, ne soit la bonne et qu'elle n'ait été modifiée depuis par un coup de ciseau sur le tabernacle même. Le monument funéraire de Christian II et de sa femme se distingue par le fini d'exécution des statues, des bas-reliefs et des ornements; l'ensemble est grandiose. Les augustes époux reposent sur un magnifique sarcophage surmonté d'un dais soutenu par des colonnes cannelées; il restait encore les

[1] *Les sculptures de l'abbaye de Solesmes,* pp. 103 et 104.

armoiries du roi à sculpter et son épitaphe à graver lors de la mort de Floris. C'est un de ses élèves qui les acheva et qui alla placer le monument lors des troubles religieux que subissaient alors nos provinces flamandes. Étant données la ressemblance frappante d'exécution et la date (1560) du monument funéraire de Gustave Wasa, dans la cathédrale d'Upsal, avec celui de Christian II, M. Galesloot n'hésite pas à l'attribuer à Corneille Floris. Gustave est représenté gisant, aussi de grandeur naturelle, entre ses deux femmes. Les pyramides si caractéristiques de l'hôtel de ville d'Anvers cantonnent les quatre coins de la table tumulaire; deux anges soutiennent un cartouche aux pieds des défunts.

Corneille III Floris, fils de Corneille II, né à Anvers vers 1551, également sculpteur, mourut dans la même ville, le 12 mai 1615. Il avait été reçu franc-maître de la gilde de Saint-Luc en 1577. Il avait quitté Anvers, le pays et duché de Brabant en 1586, année où appel fut fait du balcon de l'hôtel de ville par Jérôme Sittard, huissier du conseil de Brabant, à l'occasion d'un emprunt de 300,000 florins fait par la ville d'Anvers; il rentra à Anvers trois années plus tard. C'est à cet artiste que doit se rapporter la citation qui figure, à la date du 27 février 1589, dans les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc : « Lorsque Corneille Floris et Augustin eurent travaillé dans notre chapelle, nous sommes allés avec l'ancien doyen Smit à l'auberge *Le Rubis,* et y avons dépensé la somme de 2 florins, 12 sous. » Scribanius, dans son *Antverpia* (1610), a loué le talent de Corneille III Floris.

La tradition, comme nous l'avons vu par la citation de Guicciardin, s'est plu à attribuer à Corneille II Floris l'introduction dans la sculpture des *grotesques* ou, comme on les appelait au XVIe siècle, des ornements de pur caprice : figures d'animaux, feuillages, fleurs, fruits, et surtout des cuirs découpés, « rollen », et des compartiments. Il semblerait que la fantaisie seule ait présidé à ces créations qui furent le résultat de l'étude; elles procèdent de l'art décoratif des anciens, notamment de la découverte des Thermes de Titus, dont les sujets inspirèrent le génie de Raphaël qui s'en servit le premier. Corneille Floris contribua à répandre le goût de ce genre d'ornementation par son livre intitulé : « Veelderley veranderingen van grotessen ende compartementen, ghemaeckt tot dienste van alle die conste beminnen ende ghebruiken. Gedruck by Hieronimus Cock 1556. Cornelis Floris inventor. »

Jean II Floris De Vriendt, également fils du célèbre Corneille, né à Anvers en 1530 et admis franc-maître de la gilde de Saint-Luc en 1550,

en qualité de faïencier (geleyspotbacker), s'appliqua à la céramique et, en ce genre, n'eut jamais son égal aux Pays-Bas. Il alla s'établir d'abord à Plaisance; il fut occupé ensuite aux travaux de décoration du palais de l'Alcazar, à Madrid, puis aux résidences royales du Pardo et de Bois de Segovie. Philippe II lui accorda, le 29 mars 1563, le titre de « maître des carreaux émaillés » (*Azulejos*). Il devint, le 18 juillet 1580, le gardien du Pardo en remplacement de Jean Gil, également flamand.

Un sculpteur du nom d'Antoine Floris quitta Anvers, dans la première moitié du XVIe siècle, pour se rendre en Espagne avec un de ses compatriotes, François Fruttet, appelé aussi Krutet. Floris mourut à Séville encore jeune, en 1550, après avoir laissé quantité d'œuvres excellentes, entre autres une Adoration des Mages, les deux Évangélistes, la Circoncision et l'Offrande dans le temple, toutes conservées dans l'église du couvent, à Merced-Calzado.

Au temps de Corneille II Floris, figurait, à Anvers, Corneille Van Hoorne, « le sculpteur de crucifix », parmi les locataires de la fabrique, dit le compte de l'église Notre-Dame, de la Noël 1542-1543. Gérard Neve, sculpteur, est mentionné aussi parmi les locataires de la fabrique, dans les comptes de la Noël 1542-1543. Jehan Johy, de Bouvignes, fils de Jean, sculpteur, fut reçu bourgeois de la ville d'Anvers le vendredi 30 mai 1544. Étienne Van Arwyck, fils de Corneille, natif d'Utrecht, sculpteur, devint bourgeois d'Anvers le 1er décembre 1559. Cet artiste fut reçu bourgeois-forain le 29 mars 1564, style de Brabant, et paya le montant du droit dû de ce chef.

Jacques Jonghelinck, d'Anvers, occupe une place presque aussi remarquable que Corneille II Floris dans les annales artistiques anversoises [1]. Il naquit le 21 octobre 1530, et mourut dans la même ville, le 31 mai 1606. Fils de Pierre Jonghelinck, de naissance noble, et d'Anne Gramaye, il fut tout à la fois sculpteur, fondeur de métaux et graveur ordinaire des sceaux des archiducs Albert et Isabelle, aux gages de 4 sols par jour. D'après les privilèges du corps des monnayeurs, auquel appartenait son père, il ne fut point obligé de se faire inscrire dans la gilde de Saint-Luc. Son maître est inconnu. Lors de ses premières années, il existait aux Pays-Bas

[1] Voir A. Pinchart, *Histoire de la gravure des médailles, etc.*, et la *Revue numismatique,* 1854, pour les médailles exécutées par Jonghelinck.

divers graveurs et sculpteurs italiens de grand mérite, tels que Léon Leoni, Jacques da Tresso, Jean-Paul Poggini, qui travaillèrent durant les dernières années du règne de Charles-Quint. Jonghelinck fut peut-être l'élève de l'un de ces artistes. Un de ses biographes assure qu'il alla étudier à Rome et que, dès son retour aux Pays-Bas, il se fixa à Anvers. Sa présence à Bruxelles est constatée par une lettre de Marguerite de Parme, datée du 22 avril 1567, au magistrat de cette ville, autorisant l'artiste à jouir de la franchise des Maltôtes. Il avait épousé Françoise Van der Jeught, dont il eut deux enfants, Gaspard et Jeanne. Il fut enterré le 3 juin 1606, dans l'église Saint-André à Anvers, devant l'autel de la Sainte-Croix. Une épitaphe en vers latins, qui n'existe plus, y était consacrée à sa mémoire.

C'est à Philippe II que Jonghelinck dut sa première commande, sur la recommandation de l'architecte-sculpteur Herrera, son surintendant général des bâtiments royaux aux Pays-Bas. Par lettres patentes du 3 août 1558, on lui confia l'exécution du tombeau de Charles le Téméraire, tué le 5 janvier 1477, devant les murs de Nancy. Le corps de ce prince, inhumé dans l'église Saint-Georges de cette ville, avait été remis, en 1550, entre les mains du commissaire de Charles-Quint, lequel le fit placer provisoirement à Luxembourg, d'où Philippe ordonna de le transporter à Bruges. Ce monument, destiné au chœur de l'église Notre-Dame de cette ville, devait faire face et être semblable à celui de l'infortunée Marie de Bourgogne, fait par Pierre De Beckere, pendant les premières années du XVIe siècle (voir page 234). Jonghelinck prit en conséquence ce monument comme modèle et exécuta son œuvre dans les mêmes proportions, en l'entourant d'ornements à peu près semblables. Bien que le monument de De Beckere soit remarquable, celui de Jonghelinck le surpasse de beaucoup. Par contrat du 9 octobre 1559, notre artiste avait entrepris la sculpture et la fonte, avec tous les accessoires en cuivre doré et émaillé, de l'effigie de Charles. Le prince, revêtu de son costume de guerre, repose sur un riche manteau d'hermine; à ses côtés sont ses gantelets et son casque, à ses pieds le lion symbolique. A droite et à gauche du sarcophage se trouvent les arbres généalogiques avec écussons émaillés de ses ascendants mâles et femelles. La statue ainsi que les armoiries et les autres ornements furent fondus sur les dessins de Marc Gheeraerts. Josse Aerts exécuta avec Jehan De Smetz la partie en pierre de taille, qui fut terminée en 1562. Ce tombeau a très grand caractère; il est conçu tout à fait dans le style gothique. L'ensemble des sommes

payées pour son exécution s'éleva, d'après de Reiffenberg [1], à 24,395 livres, 6 sols, 6 deniers de 40 gros la livre, soit environ 45,000 francs; la statue seule coûta 10,500 livres, le métal ne paraît pas avoir été compté. Jonghelinck fut chargé, par les mêmes lettres patentes du 3 août 1558, de la réparation du tombeau de Marie de Bourgogne. Il reçut de ce chef 2,000 livres de Flandre. Sur sa réclamation, il lui fut accordé une somme semblable pour les modifications qu'il avait apportées au plan primitif soumis à Charles-Quint. Ces remarquables travaux lui valurent, en 1563, le titre de sculpteur et de graveur des monnaies et médailles de Philippe II et, en 1572, celui de Waradin (chef de la fabrication) des monnaies royales à Anvers. Jonghelinck passa, le 17 mai 1570, avec son frère Nicolas, un contrat pour l'exécution de huit statues en bronze, représentant Apollon, Bacchus, Diane et les figures allégoriques des planètes : Saturne, Jupiter, Mars, Mercure, Vénus. Antoine Jonghelinck mourut peu de temps après : Un acte du 30 juin de la même année stipule qu'Arnould Vleminck, seigneur de Wyneghem, ayant cause de Nicolas, a payé à notre artiste 600 florins, dont le défunt était resté redevable sur le prix convenu avec son frère pour la livraison de ces statues. De son côté, Jacques promet de les livrer avant le mois de novembre suivant; il s'engage à ne pas les laisser mouler ni contrefaire de quelque manière que ce soit; de plus, à ne pas permettre d'en prendre copie sur papier ou sur toile sans le consentement du propriétaire futur. Jacques s'oblige, en outre, à ne pas reproduire les mêmes personnages, dans les mêmes poses et avec des ornements identiques. La possession de ces statues devint, plus tard, la cause d'un long procès entre Arnould Vleminck et Olivier Vanden Tympel, gouverneur de Bruxelles, ainsi que le relate un document du 20 novembre 1584, du notaire Jean Wesembeke, déposé, comme la pièce précédente, aux archives d'Anvers; cette affaire se termina au profit d'Arnould Vleminck, par la vente au magistrat de cette ville des huit statues, pour la somme de 8,000 florins. Après qu'elles eurent servi, le 27 août 1585, à orner la Grand'Place, lors de l'inauguration d'Alexandre Farnèse comme gouverneur général des Pays-Bas, le magistrat résolut, dans sa séance du 6 septembre suivant, de les offrir à ce prince; par décision du 5 octobre, elles furent envoyées, pour être réparées, à Jonghelinck. Aujourd'hui, elles figurent peut-être dans quelque palais ou villa de l'ancien duché de Parme.

---

[1] De Barante, *Les ducs de Bourgogne*, t. VIII, p. 318.

Jonghelinck est aussi l'auteur de la célèbre statue en bronze, de 15 pieds de hauteur, que le duc d'Albe se fit ériger, le 19 mai 1571, au milieu de la citadelle d'Anvers, mais qui ne resta pas longtemps debout. Elle représentait le lieutenant de Philippe II, de grandeur naturelle, entièrement armé, sauf la tête et le bras droit, foulant à ses pieds un monstre à deux têtes et quatre bras, dont l'un tenait un écrit et les trois autres une hache, un marteau et une pioche, allégorie de la révolte et de l'hérésie; au col pendait une besace d'où sortaient des serpents. Elle était placée sur un piédestal de pierre bleue, dû au ciseau du sculpteur malinois Guillaume Vanden Broecke, dit *Paludanus*. Sur ce piédestal se lisait une inscription latine à la louange du duc d'Albe et le nom de l'artiste était gravé sur la plinthe : IVNGELINGI OPVS·EX·ÆRE·CAPTIVO. Cette inscription, conçue par Arias Montanus, signifiait que le métal employé provenait de six canons enlevés à la bataille de Jemmingen, en Frise, par les Espagnols sur l'armée commandée par le comte Louis de Nassau. L'opinion publique assure que la statue fut enterrée, en 1574, par ordre du gouverneur général, Louis de Requesens, sous un des parapets de la citadelle, à cause de la haine populaire excitée par le duc d'Albe et que soulevait la vue de son effigie. Il est assez généralement admis que lors de la démolition de la partie des remparts de la citadelle située vers la ville, cette statue fut découverte, le 18 août 1577, par le peuple, qui s'était chargé lui-même de la déterrer. On n'est guère d'accord sur l'usage qui a été fait de cette « fort somptueuse et artiste figure », selon l'expression d'un contemporain. Les uns prétendent que les Anversois en firent des canons; les autres pensent que les débris furent employés au christ que Jean Cauthals, de Malines, coula en 1635, pour la place de Meir, et qui, placé ensuite au-dessus de la porte sous la tour de la cathédrale Notre-Dame, y resta jusqu'en 1797. Jean Cauthals, fondeur de l'artillerie de Philippe IV, avait coulé en 1594-1595, au prix de 31 florins, sur le modèle de Jean Van Doorne, le christ en cuivre qui domine le Grand-Pont de Malines, jusqu'à l'invasion française de 1795. Son concitoyen Van Doorne sculpta, en 1589, un calvaire. Jean Van Rekenroy, fils de Jean, natif de Malines, sculpteur, fut reçu bourgeois d'Anvers le vendredi 24 avril 1562. L'un de nos érudits modernes prétend qu'on vendit la statue du duc d'Albe à un fondeur de cloches, avec condition expresse de la fondre « pour en faire autre chose, ce qui agréa grandement à plusieurs ». L'historien Van Meteren rapporte que le duc d'Albe avait fait couler en bronze une deuxième statue pour l'une de ses terres en Espagne; Louis de Requesens ordonna d'en faire une cloche.

Notre sculpteur avait coulé en bronze, en 1566, par ordre de Marguerite de Parme, un « Cupidon » et un « petit Neptune », ainsi que deux mascarons, de même métal, destinés à « la nouvelle fontaine de la Feuillée », située dans le parc privé de l'ancien hôtel des ducs de Brabant, à Bruxelles; mais les troubles qui surgirent bientôt et la non-exécution du projet d'embellissement du palais et de ses dépendances, décidèrent l'artiste à retourner à Anvers. Diverses parties de cette résidence princière, entre autres la Feuillée et les fontaines, ne furent l'objet d'une restauration qu'en 1593. On se souvint alors qu'il avait été commandé au sculpteur anversois, « au temps, croyait-on, que Sa Majesté estoit encoires par-deça, certaines pièces de bronze pour servir aux dictes fontaynes ». Ces statues furent recherchées sans résultat; on demanda à l'artiste des renseignements à leur sujet. Il répondit qu'elles avaient été déposées au palais; il en avait reçu en payement 400 livres d'Artois. Elles ne furent point retrouvées, car, par ordre de l'archiduc Albert, du 13 janvier 1597, un second « Cupidon » en bronze fut demandé « pour mettre dessus la nouvelle fontaine en la Feuillée de la court ». Plusieurs autres statues de même métal furent encore commandées à Jonghelinck, qui reçut 500 florins pour prix de ces derniers travaux. Il avait passé contrat, le 10 juin 1605, avec le magistrat d'Anvers pour le remplacement du grand christ de la place de Meir par un autre christ en cuivre, à mettre sur le même emplacement. Cette œuvre fut confiée plus tard à Jean Cauthals, de Malines. La mort l'empêcha de finir ce travail : ses enfants furent obligés de rembourser à la ville les sommes reçues d'avance, de ce chef, par leur père. Alexandre Pinchart attribue à Jacques Jonghelinck, le médaillon en argent que possède la Bibliothèque royale de Bruxelles. Sur l'avers figure, avec un profil d'homme, l'inscription : Petrvs Aerts . ÆT . LV (1560).

Guillaume Vanden Broecke ou Van den Poel, dit *Paludanus*, tailleur d'images, de Malines, fils d'Henri, assure Emm. Neefs, et né à Anvers en 1529 selon Baert, fut admis comme franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, en 1557, et reçu bourgeois de la ville le 15 décembre 1559. Selon les comptes de l'église Notre-Dame à Anvers, de la Noël 1566 à la Noël 1567, il fut payé xv livres à maître « Guillaume de Palude », pour avoir sculpté les trois statues placées au-dessous de la poutre du crucifix, non compris la poutre. Il voyagea en Espagne, où on l'appelait Guillermo Paludano, et y exécuta, pour le monastère de San Leonardo, à Alva, de 1571 à 1573, une cloison, grillage ou balustrade, *rejà*, et, en 1573, une tête sculptée en marbre : *Cabeça*. Il demeurait alors à Anvers, d'où il était

déclaré originaire : *vezino de Anveres*. Il voyagea aussi en Italie; ses œuvres sont perdues. Il mourut à Anvers le 11 mars (le 2 dit Baert) 1579, âgé d'environ 50 ans, et fut enterré en l'église Saint-Jacques, où son épitaphe portait

> Wie rust hier door de doodt subiect?
> 'T is Guilliam Paludanus beeldsnyder ghepresen
> In 't leven, ouwt ontrent L jaeren perfect.
> Sterft den II mert soo elck mach lesen,
> Godt wil door Christum syn saligheyt wesen.
> MDLXXIX.

Raphaël Van den Broecke, *Paludanus*, fils de Guillaume, fut admis comme franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, en 1585. Il exécuta, entre les années 1592 à 1596, avec Michel Dresseler et Hubert Goes, le jubé de l'église Notre-Dame, à Anvers. Il servit de modèle à Conrad de Nuremberg, de Namur, pour exécuter celui de l'église Saint-Jean, à Bois-le-Duc, sculpté de 1608 à 1613, et récemment démoli pour être transporté au musée de South Kensington, à Londres. Raphaël Van den Broecke reçut, en 1594, 350 florins de 20 sous pour le tombeau du chevalier Ferdinand Ximenez Perretta, noble portugais établi à Anvers, et d'autres travaux dans la cathédrale Notre-Dame. Il lui fut payé, en novembre 1586, 95 livres de 40 gros pour avoir sculpté, en pierre d'Avesnes, un grand écusson aux armes d'Alexandre Farnèse, au-dessus de la porte de la citadelle d'Anvers. D'après le journal de l'église Saint-Jacques, à Anvers, de 1589-1590, le 30 juillet 1590, il reçut 18 florins pour avoir restauré la statue de pierre de saint Jacques, placée au coin de la rue Saint-Jacques, y compris la peinture. Selon les comptes de cette église de la Noël 1588 à la Noël 1589, il reçut 7 escalins, 6 deniers pour avoir « dessiné les patrons du cimetière »; nous trouvons dans les mêmes comptes de la Noël 1597 à la Noël 1599, recette des enterrements : « L'an 99 (1599), Raphaël Paludanus, 4 florins, 1 escalin, 6 deniers ». Il était donc mort à cette date. Quant à Michel Dresseler, il est mentionné parmi les locataires de la fabrique, pour la première fois, dans le compte de l'église Notre-Dame, à Anvers, de la Noël 1563 à la Noël 1564, et pour la dernière fois dans celui de la Noël 1578 à la Noël 1579, où il est cité comme ordonnateur des travaux de cette église. D'après le journal de l'église Saint-Jacques de la mi-mars 1571 à la mi-mars 1572, le 4 mai 1571, il lui fut payé, selon sa quittance, 2 livres pour l'exécution de « certain ornement au jardin, dans lequel était représentée la Passion ». Cet artiste vivait encore en 1599.

D'après les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc d'Anvers, un Jean Van den Broecke, fils de feu Jean, de Louvain, fut admis dans cette gilde en qualité de franc-maître en 1555 ; il fut reçu bourgeois de la ville le vendredi 29 août 1561. Un Pierre Van den Broecke fit, en 1592, une statue de saint Nicolas pour l'église Saint-Jean, de Malines.

Parmi les sculpteurs brugeois de cette époque, Pierre Aerts, probablement frère de Josse, dont nous avons parlé page 330, fut troisième *vinder* des maçons en 1540, premier *vinder* en 1546 (un Pierre Aerts, peut-être le même, était quatrième *vinder* en 1595 et premier *vinder* en 1578. Un autre Aerts de ce prénom est enterré le 29 mars 1589 dans l'église Notre-Dame). Pierre Aerts construisit, en 1542, la porte monumentale à l'est du Bourg. Jean Aerts, fils de Josse, était cinquième *vinder* des maçons en 1562, quatrième en 1568, deuxième en 1571, doyen en 1573 et en 1582, premier *vinder* en 1579, en 1593, en 1611 et en 1617; il mourut le 29 juin 1620. Il exécuta, en 1584, avec Gilles De Witte, les armoiries de Philippe II, entourées d'un riche encadrement, au-dessus de la porte d'entrée de la Cour des princes, rue Nord-du-Sablon, à Bruges. Il sculpta, vers 1600, pour être placés sur le jubé de l'église Notre-Dame, un christ, existant encore, la Vierge et saint Jean, ainsi que des bas-reliefs relatifs à la vie des quatre grands prophètes, destinés à figurer au-dessus de la croix; le tout lui fut payé 53 livres, 11 escalins, 6 gros. En 1602, il sculpta la statue de Philippe II, pour une des niches de la façade de l'hôtel de ville; elle fut peinte et dorée par Pierre Claeyssens. Il fit aussi une statue de la Vierge pour une des portes du Bourg. En 1603-1604, il exécuta avec Ferri Aerts toutes les sculptures de la nouvelle salle de l'hôtel de ville. Égide ou Gilles De Witte, inspecteur des travaux de la ville en 1582, sculpta, en 1577, la belle épitaphe de Jean de Schietere, appendue à l'un des piliers du chœur dans le pourtour septentrional de l'église Saint-Sauveur, à Bruges. Il reçut de ce chef 32 livres de gros de Flandre. C'est le même artiste qui avait fait, en 1554, le beau maître-autel de l'église Sainte-Pharaïlde, à Gand, qui fut détruit par les iconoclastes en 1579. De Witte était mort en 1584 ou n'était plus à Bruges à cette date.

Matthias Van der Haghe, quatrième *vinder* en 1593 et troisième *vinder* en 1601 de la corporation brugeoise des maçons, sculpta en 1585 un nouveau tabernacle qui fut placé derrière le maître-autel de l'église Saint-Sauveur, à Bruges. Il est aussi l'auteur du nouveau maître-autel placé dans l'église Notre-Dame, après les dévastations des iconoclastes. Il mourut le 15 octobre 1604.

Jérôme Stalpaert, considéré comme le plus remarquable architecte-sculpteur brugeois du commencement du XVII[e] siècle, fut probablement élève de Jean Aerts, avec qui il travailla ainsi qu'avec Ferri Aerts, son fils. Il sculpta, en 1608, les stalles du chœur de l'église Saint-Sauveur, à Bruges. Au nom de Jérôme Stalpaert se rattache l'exécution, en collaboration de Ferri Aerts, de l'originale bretèque de l'ancienne châtellenie de Furnes, actuellement hôtel de ville, dont la première partie fut bâtie en 1596 et la seconde porte le millésime de 1612. Dans cet édifice se voit encore la belle cheminée à cariatides exécutée par Jérôme en 1618. En 1628-1629, il reconstruisit le Pont-aux-Lions, à Bruges; les deux lions qui s'y trouvent encore ont été exécutés pour la somme de 43 livres de gros. En 1629, il érigea la belle porte d'entrée septentrionale du chœur de l'église Saint-Sauveur; elle est en marbre de diverses couleurs et les statues sont en albâtre. En 1643, il construisit dans la même église le maître-autel au prix de 716 livres, 13 escalins, 4 gros. Stalpaert, qualifié de maître tailleur de pierres et d'architecte (anciennement *ingeniaris*) fut, en 1615, quatrième *vinder* du métier des maçons et tailleurs de pierres de Bruges, doyen en 1620, 1629, 1650 et 1658, deuxième *vinder* en 1623 et premier *vinder* en 1636 et 1644. Il sculpta dans la *secrete kamer* de Furnes une autre cheminée que les comptes du temps qualifient de « belle ». Cette salle avait été ornée jadis, par George Otgheer, d'un grand portail; avant de le commencer, Otgheer s'était rendu à Saint-Omer, chez l'architecte Lottman, afin de voir le magnifique portail de l'église de l'abbaye Saint-Bertin qui devait lui servir de modèle. Stalpaert fit aussi les belles boiseries de la salle aux délibérations, avec ses élégants rinceaux, ses cuirs et ses cartouches. Quant à Ferri Aerts, il appartient à une famille d'artistes qui exécutèrent la plupart des travaux de sculpture à Bruges à la fin du XVI[e] siècle et au commencement du siècle suivant. Qualifié, sur son épitaphe, de maître des tailleurs de pierres de la ville, il était fils de Jean Aerts et devint, en 1614, doyen des maçons; il mourut le 24 septembre de la même année et fut enterré dans l'église Notre-Dame.

Ferri Aerts et Jérôme Stalpaert s'associèrent avec le tailleur de pierres brugeois Pierre Granier pour l'exécution de divers travaux d'art dans l'ancienne châtellenie de Furnes, entre autres les figures de la Paix et de la Justice appuyées sur l'archivolte de la porte cochère cintrée. Granier sculpta aussi les Victoires qui surmontent le cintre de la grande porte d'entrée du corps de logis servant actuellement au tribunal de première instance, ainsi que deux figures et des écussons qui ornèrent une galerie élevée en 1618

près du grand bâtiment. George Hannon, de Bergues-Saint-Winnoc, sculpta, pour la facade latérale, une statue de la Vierge; il fit aussi les armoiries, les entablements et les couronnements de la salle aux délibérations. Quant aux colonnes et aux autres ornements, ils sont l'œuvre de l'escrinier François Poucke. Un excellent artiste brugeois, Luc Vander Beke, exécuta en 1557 la belle tombe en albâtre d'Adrien Van Pollinckhove, chapelain de l'église du Saint-Sang, qui se voit, de nos jours, dans le mur méridional de la même chapelle à Bruges. Elle a pour sujet Adrien Van Pollinckhove agenouillé devant le Christ en croix; derrière se trouve son patron, saint Adrien.

Parmi les artistes qui vivaient alors à Gand, citons : maître Jasper, auteur de deux retables pour l'église Saint-Michel, et François Vande Velde, dont il existait un tabernacle dans le pourtour du chœur de l'oratoire de l'abbaye Saint-Pierre, à Gand. François Vande Velde était peintre et sculpteur; son talent fut inférieur à celui de Jean De Heere. Il travailla pour la commune de 1534 à 1539; il reçut 13 livres 16 sous de gros pour les patrons de l'arc de triomphe élevé à Gand, le 8 juillet 1549, à l'occasion de la visite de Charles-Quint et de Philippe II. Un sculpteur du nom de Henri Vande Velde travaillait aussi pour la commune à cette époque.

Bastien Vander Van-Hue, de Valenciennes, passa marché, en 1553, à Arras, pour l'achèvement d'un tombeau commencé par « deffunt maistre Eustace Bauduin, tailleur d'images ». Jéronias Hackart, tailleur d'images, demeurant à Valenciennes, commença en 1575 (n. s.), le beau jubé Renaissance, de l'église Saint-Germain, à Mons, reconstruite de 1548 à 1555. Ce jubé, qui n'existe plus, fut terminé en trois années, pour la somme de 2,400 livres tournois.

Jean Ternois, tailleur d'images à Tournai « reçut, en 1564, 18 livres, pour avoir taillé deux images servant à la baille et bancq de sire Jacques de Callonne, second prévost »; en 1565, 91 livres pour les statues des sept Vertus théologales placées vers 1563 sur le puits du grand marché de la ville de Tournai. Robert et Jehan de Noyelles, de Cambrai, entreprirent, en 1560, le monument funéraire du chanoine Franchois Sarre, inhumé dans le couvent des frères mineurs, à Bruxelles; la somme stipulée fut de 400 livres de 40 gros, soit 800 livres de Hainaut environ. Gilles de Hertoghe reçut 6 livres pour le patron ou modèle de cette sépulture. M. Houdoy (*Cathédrale de Cambrai*, page 284) attribue à ce dernier la sculpture proprement dite, le Registre des exécutions testamentaires portant : « Item a esté marchandé audit pour ladite sépulture 460 livres. » Les frères de Noyelles,

ajoute-t-il en note, fournirent sans doute les matériaux et les mirent en œuvre, le contrat stipulant que la somme précitée de 400 livres tournois leur a été payée « a eulx quand ils alèrent en Anwers achapter des pierres d'alebastre à bon compte ». D'après les comptes de Cambrai, Pierre Lecocq (voir page 191) reçut en 1562 vingt livres pour avoir « raccoustré et nettoier la table d'autel de la chapelle du palais » de l'évêque. Il exécuta pour la cathédrale de cette ville l'épitaphe de l'évêque Ballini.

Lambert Vanden Lelieboeme, sculpteur, à Louvain, orna l'église Sainte-Gertrude d'un splendide tabernacle en pierre d'Avesnes, de 35 pieds de hauteur. D'après le contrat, il devait être achevé à la Pentecôte 1565 et les statuettes à la Noël de la même année, sous peine d'une amende de 50 florins du Rhin, à moins de longue maladie ou de décès. Il devait comprendre neuf étages. Le prix fixé pour l'exécution ne figure pas dans le contrat passé le 10 avril 1564; il avait été stipulé dans un autre écrit remis à l'artiste par l'abbé Philippe de Hosden, qui l'avait commandé. Vanden Lelieboeme s'était engagé à tailler les bas-reliefs et les statues conformément au texte du contrat et selon le dessin qu'il avait soumis. Les colonnes, les chapiteaux, les moulures devaient être exécutés « dans les formes et les proportions prescrites par Vitruve ». L'historien louvaniste J.-N. de Parival, qui écrivait en 1667, parle en ces termes de cette admirable œuvre d'art : « Le tabernacle où le Saint-Sacrement repose est une belle tour à sept fenêtres, où la Passion du Sauveur est représentée fort artistement. Véritablement, c'est le plus beau que j'aye veu et le plus élevé ; car celuy de Saint-Pierre, quoyque très estimé, tant par son ouvrage que par ses balustres en leton, ne va que jusques à la voûte des deux pilliers [1]. » Ce tabernacle disparut, pense Edw. Van Even [2], vers 1714, lors de la modernisation d'une partie du chœur. Ce qui milite en faveur de cette supposition, dit-il, c'est que le serrurier Jean-François-Emmanuel Goemans, qui passait pour un ouvrier hors ligne, exécuta, en 1749, pour cette église, un nouveau tabernacle en fer, en forme d'édicule, garni d'ornements. Ce tabernacle, qui fut placé sur l'autel Notre-Dame et qui faisait l'admiration des connaisseurs, a disparu à son tour, après la suppression de l'abbaye, en 1797.

L'église Saint-Piat, à Courrières (France), renferme un superbe tombeau,

---

[1] *Louvain très ancienne et capitalle ville de Brabant*, p. 173.

[2] *Louvain*, nouvelle édition, pp. 409-410.

sculpté en 1563, en style Renaissance, consacré à Jean de Montmorency, seigneur de Couriers (*sic*), gouverneur de Lille, etc. Détruit en mars 1793, il est rétabli dans son état primitif, la statue du défunt et les grandes plaques du cénotaphe ayant été retrouvées, en 1829, dans des décombres.

Guillaume Van Tetrode ou Tetrodius, né à Delft, qui florissait vers le milieu du XVIe siècle, fut comparé par ses contemporains à Praxitèle! Adrien Junius dit notamment de cet artiste : « Habet Hollandia et sculptorem marmorarium Guillielmum Tetrodium, quem nedum Praxisteli, sed etiam toti prope Romæ nunc opponat ». Baert en conjecture que Van Tetrode, en consultant la nature et les antiques de Rome, s'est fait une manière plus libre, plus dégagée et plus parfaite que celle de beaucoup de serviles imitateurs de cette époque, qui copiaient la nature sans discerner les beautés des défauts. Le poète hollandais Corneille Musius a fait l'éloge de son maître-autel en marbre de la vieille église de Delft, lequel était orné de statues des douze apôtres. L'éloge dut être mérité, car Guillaume d'Orange défendit expressément qu'on brisât cette œuvre pendant les événements politiques de son temps; il la donna au comte de Schwartzenburg, qui en fit placer les statues dans une des églises de Strasbourg. Nous les y avons vainement recherchées. Merlo, dans le *Kunst und Kunstler in Köln*, 1850, page 499, attribue au peintre bruxellois Adrien de Weerdt, mort en 1590, les figures de Jupiter, de Minerve, de Vénus, de Mercure, gravées d'après Van Tetrode.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Le style italo-flamand jusqu'à la fin du XVIe siècle.

Jusqu'aux troubles des Pays-Bas, les arts avaient pu se développer en paix dans nos anciennes provinces. Une heure lugubre allait bientôt sonner. Les Pays-Bas subirent pendant deux périodes, en 1566 et en 1567 et de 1578 à 1584, soit pendant sept années, d'immenses désastres, les plus effroyables peut-être qu'ait enregistrés l'histoire. Les églises, qui étaient alors en quelque sorte les seuls musées, furent dévastées de fond en comble. Dans les temples, il ne resta presque plus rien des admirables chefs-d'œuvre qui avaient fait la gloire du pays. Des milliers d'œuvres furent détruites et nombre de familles d'artistes durent s'exiler par suite des persécutions religieuses.

Charles-Quint avait à peine abandonné, en 1555, les rênes du gouvernement des Pays-Bas à son fils Philippe II, que le mécontentement du pays, qui avait montré ses premières manifestations lors de la révolte des Gantois, en 1539, amena les épouvantables désordres qui ont ensanglanté nos provinces et les ont couvertes de ruines jusqu'à la fin du XVI[e] siècle. La haine que suscita la domination despotique de Philippe II, à laquelle vinrent se mêler les dissensions religieuses suscitées par la Réforme, l'établissement de l'Inquisition et les atrocités commises au nom de la religion catholique et de la royauté, firent éclater dans les Pays-Bas l'une des guerres civiles les plus néfastes dont parle l'histoire. Après s'en être pris aux soldats de l'oppression étrangère, les factions que l'on a qualifiées d'*iconoclastes*, à cause de leur fureur destructive des églises et des objets qu'elles renfermaient, parcoururent, la hache et la torche à la main, tout le pays, depuis Anvers jusqu'à Valenciennes. Pas une ville de cette région des Pays-Bas n'échappa à leur rage aveugle. Anvers, Bruges, Gand, Bruxelles, Tournai et quantité d'autres cités, si somptueuses par leurs monuments et les œuvres d'art qu'elles possédaient, furent dévastées de fond en comble. Les églises et les chapelles, les abbayes et les couvents se virent enlever leurs ornements sacerdotaux, leurs missels enluminés et leurs vases sacrés; les tableaux et les statues qui décoraient les lieux saints et leurs pieux asiles furent arrachés pour être lacérés, brisés, livrés aux flammes. Le vandalisme des iconoclastes anéantit dans ces villes, où le nouvel esprit religieux s'était fait jour, une quantité innombrable de productions artistiques, parmi lesquelles figuraient beaucoup de sculptures.

Un siècle auparavant (en 1468), la ville de Liége avait été saccagée dans les mêmes conditions par les soldats de Charles le Téméraire. « Rien de ce qui pouvait être emporté, dit M. Stanislas Bormans [1], n'échappa à la rapacité des pillards : les ornements des églises, l'or, l'argent et les bijoux des particuliers, les livres, les meubles, les *objets d'art*, les cloches, le plomb des toits, le fer des demeures, le *marbre des tombeaux*, tout fut enlevé et transporté hors du pays. La perte que subit Liége dans cette circonstance est inestimable si l'on songe que cette cité riche et industrieuse, l'Athènes de la Gaule-Belgique, peuplée alors, dit-on, de plus de cent vingt mille habitants, fut, pendant trois jours, livrée à la fureur avide de quarante

[1] *Liste d'objets enlevés de Liége en 1468 par les soldats de Charles le Téméraire. (Bull. de l'Institut archéol. liégeois*, t. VIII, p. 181.)

mille soldats bourguignons. Les annalistes ne nous apprennent pas ce que devinrent toutes ces richesses. Adrien seulement assure que le bâtard de Bourgogne, auquel Charles, son frère, avait abandonné ce qui se trouvait à la trésorerie de Saint-Lambert et tous les joyaux de cette église, les fit transporter à Maestricht. Le reste fut dispersé, et, comme dit laconiquement Angelus dont parlent Martène et Durand :

» ... *ad Burgundas illud dimittitur oras.*

» Chaque pillard de cette innombrable armée, qui comptait des soudards de tant de pays divers, emporta le fruit de ses rapines dans son village, de façon que toute la Belgique et une grande partie du nord de la France regorgeaient d'objets liégeois. Adrien nous apprend que deux mois après le pillage, les églises de Liége étaient encore tellement dénuées de tout, que les prêtres furent obligés de célébrer leurs offices sans ornements, sans livres, sans calices. L'argent leur faisant défaut pour en acheter de nouveaux, ils nommèrent une commission chargée de rechercher et de racheter à bas prix ce qu'ils pourraient découvrir entre les mains des pillards. C'est le résultat de cette recherche qui sera consigné dans notre document. »

Pour la Picardie, le Boulenois, le Hainaut, le Brabant, les Flandres, la France, la Bourgogne, Tournai, Cambray, Namur, la liste des receleurs renferme plus de *deux cent soixante* noms de localités ou de personnes

Les événements politiques réagissent nécessairement sur les destinées des arts. Ceux dont les Pays-Bas furent le théâtre de 1566 à 1584 exercèrent, sous ce rapport, une influence immense. Les drames, les scènes sanglantes, les troubles de tout genre de cette époque impressionnèrent vivement les esprits et préparèrent l'avènement d'une nouvelle école.

Afin de faire mieux fixer les idées sur les scènes de dévastation dont les Pays-Bas furent alors le théâtre, et qui n'eurent d'égales que les terribles invasions des Hongrois et des Normands, aux IXe et Xe siècles, rappelons ici le témoignage de ceux qui y ont assisté, et des historiens qui en ont parlé. Dans une de ses lettres à Philippe II, Marguerite de Parme écrivait de Bruxelles, le 22 août 1566 : « Je ne puis délaisser d'advertir V(otre) M(ajesté) de la continuation des saccagemens des églises, cloistres et monastères de par deçà (les Pays-Bas), où ces sectaires et leurs adhérens jettent par terre et brisent touttes les images, autels, épitaphes, organes (orgues), sépultures, livres, ornemens d'églises, calices, sacrements (objets sacrés) et généralement toutte chose quelconque servant au sercice (*sic*) de Dieu,

tellement que l'on m'asseure que, en Flandre seule, ils ont déjà saccagé plus de *quatre cents églises*, et ne cesseront tant qu'ils auront achevé, mesmes ont mis le feu dedans l'église et cloistre des Dunes, où ils ont brûlé la librairie, le mesme ont-ils faict dans l'abbaye de Clermaretz, lez Saint-Omer, comme ils ont faict en l'abbaye de Watton, et menacent encoires de faire plus fort pour faire les mesmes par touttes les églises d'Artois; advertissant V(otre) M(ajesté) que, en tous ces monastères et cloistres, ils abattent touttes sépultures des comtes et comtesses de Flandres et aultres. Cejourdhuy jay eu nouvelles qu'ils ont pillé et saccagé la grande église de Nostre-Dame d'Anvers, et tous aultres cloistres et églises paroissiales, voïant et spectant le peuple, sans contredire; et estoient environ le nombre de cent, tous canailles. Et non contens de cela, j'entends que ce jourdhuy sont sortis de la ville pour faire le semblable en l'abbaye de Saint-Bernard, deux lieues dudict Anvers, où ils sont encoires présentement, et disent qu'ils ne cesseront qu'ils n'aïent achevé tout allenviron; me faisans ceulx de la ville nouvelle instance pour r'avoir le prince d'Orange. Et comme ceulx de Tournay et de Valenchiennes se règlent à l'exemple de ceulx d'Anvers, ainsy qu'ils osent dire publicquement, je n'attends aultres que d'oyr (ouïr) qu'ils auront perpétré le mesme èsdittes villes, comme aussy je doubte de Lille, Audenaerde et Courtray. Ils ont aussy faict à sacq tous les cloistres à Gand, et, à ce que j'entends, sont présentement achevans aux églises cathédrales et parochiales... Je suis menacée et advertie qu'ils doibvent faire ce jourdhuy ou demain le semblable en ceste ville (Bruxelles), et suis délibérant sur l'empeschement que j'y doibs, aïant peu d'espoir d'en y sçavoir obvier, s'ils veuillent faire mal, sy, comme tous, ils ne cesseront que le tout ne soit saccagé et détruit. Et ne vois aultre chose, sy non qu'ils feront un pillage général partout, car je ne treuve nulle assistance et remède à tous ces maulx, me disans ceulx qui sont fondez en l'assemblée des Estats généraux, que je ne fais rien si je ne l'accorde et que je laisse la liberté de conscience, laissant faire les presches; seulement faisant déposer les armes et faire cesser ce sacq et pillage d'églises et toute voye de faict. » L'apostille porte : « Estant ce que dessubs escript, suis esté advertie par lettres du sieur de Morbecque (Jean de Saint-Omer), capitaine d'Aire, que les sectaires commenchent à venir aux églises, y faire leurs presches, comme en forme de temple, et qu'ils y doibvent prescher de briefs, disans qu'ils ont assez presché aux champs. En somme, Monseigneur, sy je voullois continuer de particulariser ce qui est survenu en trois ou quatre jours de sacq et pilleries d'églises et monastères,

à Malines, Tournay, Valenchiennes et aultres lieux, et au péril que je me suis treuvé moi-mesme en ceste ville (Bruxelles), Louvain et ailleurs, en ce païs de Brabant, il seroit besoing de adresser aultres lettres appart.

» Par mes deux précédentes, du 19 et 22 de ce mois (d'août) », continue la gouvernante, dans une lettre du 29 août suivant, « j'ai représenté à Votre Majesté comment ce mal, non seulement d'hérésie, presches, assemblées illicites, ports d'armes, mais aussy le saccagement et destruction de temples, monastères, églises, croissent journellement en ce païs, de sorte, qu'il y a plusieurs quartiers où il n'y a aulcuns prestres, moisnes, ny autels, calices, ornemens, ni livres d'églises, par quoy tout le service cesse; tellement que les sectaires n'ont seulement temples pour eulx, mais aussy occupent touttes les églises des catholicques : ce que déjà est advenu, par la plupart, par tout le païs de Flandres, Tournay et Tournesis, et allenviron de Lille, Bois-le-Ducq et aultres lieux spécifiés par mes précédentes; mesmes à Anvers ont-ils commenché à blanchir (badigeonner) l'église, pour y exercer leurs presches et religion calviniste, y ayans presché par quelquesfois; et craings qu'ils ne facent le semblable des aultres, aïant de plus en plus advertissemens, qu'ils veullent faire la mesme chose en ceste ville, voires en la chapelle propre de la cour de V(otre) M(ajesté). Et me disoient les princes d'Orange, de Gavres, comtes de Hornes et Hoochstraeten, que les sectaires voulloient venir tuer, en ma présence, tous les prestres, gens d'église et catholicques et officiers de V(otre) M(ajesté), sans en laisser ung en vie, aïant jà saccagé plusieurs cloistres et monastères de Malines, pour approcher ceste ville, où se faict continuellement de jour et de nuict grand guet et garde; aiant ordonné pour aulcuns jours, capitaine le comte de Mansfelt, qui a prins grand travail; mais l'on me dit que cela ne prouffitera de rien, car le mal est icy fort grand, et l'on ne sçait de qui l'on se doibt garder, joinct que les sectaires des aultres villes ne cesseront jamais, tant qu'ils aïent icy exécuté le mesme que ès aultres villes, *car ceux qui font ce massacre et saccagement sont gens louez et envoïez à ce faire.* » Marguerite continue plus loin : « Et aussy ce sont, passé plusieurs jours, tousjours nouvelles que les églises d'une telle ville estoient touttes pillées et saccagées, que monastères estoient bruslez ou destruits, toutte la religion profanée; la ville de Gand, où il y a tant de beaux temples et églises, avoit enduré le mesme mal. Ces canailles et saccageurs venoient d'Alost, en intention de venir icy (Bruxelles), et après en aultres villes de Brabant, comme le semblable a esté faict à Bois-le-Ducq; les plats pays d'Artois et de Haynault estoient menacés et en dangier prochain de souffrir

le mesme, voires qu'ils avoient commenché en aulcuns desdicts païs, et que finalement tout seroit destruit. [1] » Navrée et de douleur et d'horreur, Marguerite abandonna les Pays-Bas, le 30 décembre 1567, regrettée de tous les Belges, pour aller s'établir dans son duché de Parme.

Viglius, le président du Conseil privé, écrivait à son ami Hopperus : « Je ne doute point que vous ne lisiez avec une profonde douleur la dévastation de tant de temples célèbres, la destruction d'un si grand nombre de monastères que je ne saurais raconter sans répandre des larmes... Dans une foule de villes et de villages tous les autels ont été renversés, les ornements et les livres livrés aux flammes. » Selon Schiller, « cent personnes au plus dépouillèrent en quelques heures l'église Notre-Dame d'Anvers, qui comptait soixante-dix autels, et qui, après Saint-Pierre, à Rome, était un des plus grands et des plus riches temples de toute la chrétienté ». Les dommages causés dans cette église, selon cet auteur, furent estimés à *quatre cent mille écus d'or!* [2] D'après Hœninghaus, un autre auteur protestant [3], « quelques jours après les mêmes scènes se renouvelaient à Bruxelles dans l'église Sainte-Gudule. Tout à coup un briseur d'images, ayant aperçu la statue de la sainte Vierge, lui ordonne de crier : *Vivent les Gueux!* La statue reste muette. Alors, on la renverse de son piédestal; on la frappe à coups de hache et de marteau et on lui abat la tête au milieu de danses folles que des filles de joie et des voleurs forment autour de l'image vénérée. Puis, on marche au Christ. Sa statue, de grandeur naturelle, placée entre deux larrons, est jetée à terre et brisée à coups de hache; celles des deux larrons sont respectées. Les protestants eux-mêmes, ajoute cet auteur, Schiller, Tessler, Kirckhof, sont émus au récit de ces profanations. » Indépendamment des historiens du XVI[e] siècle Strada, Bentivoglio, etc., les écrivains anversois modernes, Le Poittevin de la Croix, Génard, Mertens et Torfs, Th. Van Lérius, Félix Bogaerts et d'autres, ont donné tous les détails de cette dévastation des églises de l'ancienne métropole artistique du pays. Le baron de Gerlache, dans son *Histoire des Pays-Bas*, en parle aussi longuement. Dans la Flandre, la destruction prit des proportions plus

---

[1] *Correspondance de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, avec Philippe II*, publiée par de Reiffenberg, pp. 182-195.

[2] *Hist. du soulèvement des Pays-Bas.*

[3] *La Réforme contre la Réforme*, Introduction.

épouvantables encore. Les écrits des contemporains de ces faits, Marc van Vaernewyck (*Van die beroerlicke tyden in die Nederlanden en voornamelick in Ghendt, 1566-1568)*, Charles Wynck ou Winckius (*Geusianismus Flandriæ occidentalis*), B. De Jonghe (*Gendtsche geschiedenissen*), Te Water, *Historie der hervormde kerke te Gent,* Kempenaere, Van Campen, et, parmi les modernes, le baron Kervyn de Lettenhove (*Histoire de Flandre*, tome VI, page 209), ainsi que tant d'autres ouvrages sont remplis de détails sur ces ravages explicables seulement par le fanatisme contre le culte rendu par les catholiques à la Divinité et aux Saints. A l'honneur de la Belgique cependant, l'histoire prouve que les fauteurs de ces troubles religieux étaient tous *étrangers à notre pays* [1]. C. Dehaisnes, dans son livre intitulé : *De l'art chrétien en Flandre* [2], a si éloquemment esquissé la fureur de destruction qui animait les iconoclastes. que nous ne pouvons nous empêcher d'intercaler ici cette page funèbre rappelant l'anéantissement de tant de chefs-d'œuvre : « Vers le milieu du XVI[e] siècle, dit-il, des calvinistes fanatiques, à qui s'étaient joints des soldats mercenaires et des gens sans aveu, se réunirent par bandes pour briser les statues, les images et les peintures : une abbaye située entre Menin et Courtrai est saccagée; la ville d'Ypres perd presque tous ses objets d'art; les religieux des abbayes de Loos, de Marquette et de Marchienne ne sauvent qu'à grand'peine une partie des trésors que renfermaient leurs églises. Aidé par les populations du pays, l'avoué d'Anchin écrase enfin ces iconoclastes au moment où ils se préparaient à pénétrer dans cette dernière abbaye. Mais ils avaient trouvé des imitateurs. Saint-André du Câteau fut livré à leur stupide fureur; il en fut de même des églises de Valenciennes, de Tournai, de Renaix et d'Audenarde; à Gand, les sectaires exigèrent que la présence de commissaires nommés par le magistrat sanctionnât leurs actes de vandalisme; les trésors de Bruges ne furent pas plus épargnés; et Anvers, après avoir entendu les Gueux répéter les psaumes de Marot et parodier les chants de l'église devant sa cathédrale, les vit frapper du poignard les vierges représentées sur la toile et fendre à coups de hache les statues des saints. Dans le Brabant et dans le Nord, ces saturnales furent bien terribles encore; en quelques jours, quatre cents édifices religieux furent saccagés par les barbares... Les voya-

---

[1] P. De Decker, *Œuvres d'art enlevées et détruites en Belgique*, p. 12.

[2] Page 266.

geurs qui parcourent la Belgique sont étonnés de voir tant de chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture réunis dans les académies et les musées des villes, dans les galeries et les collections des particuliers, et principalement dans les églises des cités parfois les moins importantes; que serait-ce si les iconoclastes du XVIe siècle n'avaient point passé par là? LES PAYS-BAS AURAIENT ÉTÉ UNE ITALIE DU NORD OU... L'ART CHRÉTIEN NE SE SERAIT JAMAIS ÉTEINT. »

A Gand, un premier pillage avait eu lieu le 22 août 1566. Le 10 mars 1579, la collégiale Sainte-Pharaïlde, l'une des plus belles églises de la ville, fut dévastée de fond en comble : les tableaux, les autels, les ornements, la plus grande partie des archives, furent brisés, lacérés, réduits en cendres. Parmi les mausolées dont les débris furent dispersés, celui de Catherine de Bourgogne, sœur de Philippe le Bon, décédé le 11 juin 1414, était d'une richesse et d'une exécution artistique si précieuses que le plus souvent il restait caché aux yeux du public. Le magnifique autel construit en 1554 par le sculpteur brugeois Gilles ou Égide De Witte, qui décorait Sainte-Pharaïlde, fut brisé en 1579. C'était un retable en pierre de touche, albâtre, marbre blanc et noir, à colonnes et pilastres; dans la partie centrale se voyait le Christ en croix; au-dessus, Dieu le Père, et dans la partie inférieure, la Résurrection. La partie supérieure était ornée de deux bas-reliefs représentant Abraham et Isaac, Moïse et le Serpent d'airain. Gilles de Witte n'avait reçu que 16 livres de gros de Flandre, ou 192 livres parisis et un présent de gratuité donné par les chanoines, en payement de ce chef-d'œuvre. L'admirable tombeau d'Isabelle, sœur de Charles-Quint et femme du roi Christian II, de Danemark, morte en 1526, qui figurait dans l'oratoire de l'abbaye Saint-Pierre, de la même ville, celui d'Hubert Van Eyck, dans la crypte de l'église du monastère Saint-Bavon, disparurent également. A Bruxelles, indépendamment du superbe mausolée d'Adolphe de Clèves, comte de la Marck, qui fut brisé en 1581, dans l'église des Dominicains et dont on retira 2,000 livres de bronze, vendues pour 150 florins du Rhin, la chaire en cuivre, de l'église Sainte-Gudule, chef-d'œuvre de ciselure, fut détruite ou enlevée par la bande d'Olivier Vanden Tympel. On emporta de ce temple, dans le saccagement du 6 juin 1579, un beau tabernacle qui, malheureusement, n'a plus été retrouvé. On cite aussi les splendides tabernacles de l'église Saint-Sulpice, à Diest, et de l'église Notre-Dame, à Anvers, et mille autres objets précieux de sculpture ou d'orfèvrerie qui disparurent en ces temps désastreux. Dans cette église Notre-Dame, l'autel des maçons, l'un des plus élevés

et des plus artistiques, qui se trouvait dans la nef latérale où il atteignait la voûte, fut réduit en pièces, avec les autres objets d'art du temple, par la horde révolutionnaire de Modet, dans la nuit du 20 août 1566.

Voici ce qui se passa à Tournai, d'après l'historien J. Cousin (tome III, page 309) : « A la parfin, le 24 d'aoust an 1566, tesmoings les histoire et Chroniques de Surius, et des chanoines Vander Haer, et Miraeus, les hérétiques assaillēt au grand regret du Magistrat au matin, quād on sonnoit Matines, l'église Cathédrale de Nostre-Dame de Tournay, brisent āt en icelle, qu'en touttes les autres Églises de ceste ville, tout ce qui y estoit, à sçavoit, les images, tableaux, autels, orgues et tous ornemens sacrés, sans espargner mesmes les sépulchres, de manière, qu'ils violent celuy, auquel le Duc de Gueldre estoit enterré en la chapelle St-Loys, et y fouillent. D'advantage ils fouissent fort auant en terre, en la place du grād autel, et ès autres endroits de l'église de Nostre-Dame, esperant qu'en minant ainsi, ils troueroient et pilleroient les images et tous les vases d'argent, relicques et argenteries de ladicte église qu'ils cuidoient avoir esté cachées en terre. Mais aucuns chanoines, préuoyans leurs mauuaisses volontés, en auuaient sauué les principales pièçes, comme la fiertre de Monsieur St-Éleuthère, laquelle ils auoient secrettement faict mettre en vn tonneau quelques jours auparauant et l'avoient envoyé à Douay, en guise de marchandise. Au demeurant les églises estoient en piteux estat, elles estoient de tout costé deschirées, et touttes profanées, saccagées et pleines de cailloux, et de matières et pieres de ce qui auoit esté ruiné. [1] »

Lorsque le duc d'Albe eut quitté les Pays-Bas et que ceux-ci se furent réconciliés trois années après avec l'Espagne sous don Juan d'Autriche, une nouvelle ère de paix commença dès l'arrivée des archiducs Albert et Isabelle, désignés pour nous gouverner (1596). Ces princes, profondément émus des maux et des désastres du pays, comprirent que le meilleur moyen de se faire aimer était de s'appliquer à rendre le peuple heureux et à faire respecter ses croyances. Ils cherchèrent à arriver à ce résultat. Après avoir réorganisé le gouvernement, assuré la pacification des dernières villes du pays, ils rouvrirent les églises et rétablirent le culte catholique. Protecteurs éclairés des arts, ils chargèrent les artistes de rendre aux temples spoliés

[1] Les chanoines Du Fief et de Nélis ont donné une relation des richesses de la cathédrale Notre-Dame. à Tournai, avant 1566. *Bull. de la Soc. hist. de Tournai,* t. XIII, p. 338.

leur ancienne splendeur par une ornementation nouvelle. Une immense impulsion fut le résultat de cet appel. Parmi les mausolées les plus remarquables élevés grâce à leurs libéralités, on cite celui de Jean l'Aveugle, roi de Bohême et comte de Luxembourg, tué à la bataille de Poitiers, en 1346, et qui fut placé dans l'église de l'abbaye de Notre-Dame de Munster, à Luxembourg, en 1613; il fut surmonté d'une statue en pierre dont certains détails durent être dorés, et qui représentait l'illustre défunt; les côtés latéraux étaient ornés de bas-reliefs, d'armoiries et d'une épitaphe. Ce monument fut détruit lors du siège de ce monastère, en 1684. Le nom du sculpteur qui l'a exécuté reste inconnu. A en juger par le style, cet artiste dut être de nos provinces. Il passait « pour bon maistre sculpteur ou tailleur d'imaiges ».

Une grande individualité ecclésiastique influa alors sur l'art religieux : Charles Borromée, archevêque de Milan. Le célèbre concile de Trente, tenu de 1545 à 1563, avait eu pour but, entre autres, de chercher à relever la majesté de la religion catholique afin de la faire prédominer sur les tendances religieuses nouvelles. Saint Charles, qui amena les heureux résultats auxquels arriva cette mémorable assemblée, publia, en 1577, sous le titre : *Instructionum Fabricæ et supellectillis Ecclesiasticæ, Lib. II*, un traité didactique, très complet et très savant, sur la décoration et l'ameublement des églises. La Compagnie de Jésus, appelée aux Pays-Bas, en 1585, sur les ordres de Philippe II, par le gouverneur général Alexandre Farnèse, pour relever le culte de la religion catholique, — dont presque toutes les églises avaient été détruites ou dévastées et dont l'ameublement avait été presque entièrement anéanti pendant les troubles religieux, — répandit parmi nous (neuf années après la publication du traité), les prescriptions canoniques de ces instructions que le célèbre archevêque de Milan avait écrites comme corollaire pratique des décrets du concile de Trente. Ils introduisirent dans le culte catholique cette pompe de décor et ce luxe théâtral et mondain se prêtant à merveille aux exigences du siècle d'apaisement relatif qui suivit la réforme de Luther et les guerres de religion. Ce livre devint, en leurs mains, un stimulant puissant pour les développements à donner aux arts, entre autres à la sculpture. Saint Charles s'appuyait dans son livre sur une des plus hautes personnalités artistiques d'alors : l'architecte et ingénieur bolonais Pellegrino Tibaldi (1527 † 1595), l'auteur, notamment, en 1564, de l'archevêché et de la façade du Dôme de Milan. L'archevêque de Malines, Mathias Hovius, lors de son retour d'Italie,

vers 1600, recommanda ces instructions. Le clergé régulier des Pays-Bas, puis tous les nouveaux ordres monastiques, adoptèrent définitivement les formes artistiques de l'art italien qui brillaient alors et qui, seules, pouvaient s'adapter avec les proportions canoniques données par les *Instructionum*. Les jésuites bâtirent bientôt un grand nombre d'églises dont le style architectural et la décoration plastique furent empruntés aux dispositions nouvelles adoptées déjà à Rome par les architectes pontificaux Borromini et Maderna, à l'époque où commença la prodigieuse extension de leur ordre. Maderna est, entre autres, l'auteur de l'autel du grand Gésu, à Rome, qui servit de modèle à ses imitateurs. Les jésuites publièrent à Bruxelles les ouvrages borrominiens du frère André Pozzo, né en 1639 à Trente, et mort à Vienne le 31 août 1709; ils réalisaient, pour le goût d'alors, l'idéal de cette architecture. Ce *Traité de perspective* ou manuel d'architecture décorative fut imprimé à Bruxelles, en 1708. Le style italo-flamand de la fin du XVIe siècle se fit voir pour la première fois à Bruxelles, sur la façade de l'église des Jésuites, dont la première pierre fut posée le 23 juin 1606, mais qui ne fut terminée que vingt années après, par Jacques Francquart, qui avait étudié à Rome. Francquart publia en 1616 le premier livre d'architecture sur le style italo-flamand. Il porte pour titre : *Premier livre d'architecture de Jacques Francquart, contenant diverses inventions de portes variables à tous ceux qui désirent bastir et pour sculpteurs, tailleurs de pières, escriniers, massons et autres, en trois langues*. Jacques Francquart construisit, en 1629, l'église du Béguinage, à Malines. Il dessina, en 1621, le grand et le petit lutrin du chœur de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, coulés en cuivre, en 1633, par le Bruxellois Jean-Jacques Vanden Broeck [1]; les plans d'un nouveau maître-autel, en bois, devant coûter 33,000 florins, mais qui ne fut pas exécuté; la chapelle ardente pour les funérailles de l'infante Isabelle, célébrées le 3 mars 1634, dans l'ancienne église Saint-Jacques-sur-Caudenberg; en 1622, le char funèbre de l'archiduc Ferdinand. Né, selon les uns, en 1577, et, selon d'autres, en 1590, Francquart mourut à Bruxelles, sa ville natale, le 6 janvier 1651. En 1643, Jérôme Du Quesnoy le jeune, de Bruxelles, dont nous allons nous occuper bientôt, revint d'Italie aux Pays-Bas. Il fut adjoint à Francquart, architecte de la cour (malade alors), en qualité d'architecte,

---

[1] Le musée communal de Bruxelles renferme du même fondeur en cuivre un Manneken-pis daté de 1630 et signé Coves (Jacques) Vanden Broeck.

statuaire et sculpteur de ladite cour, par commission royale du 26 octobre.

Indépendamment de leur église de Bruxelles, l'ancien temple des Augustins, terminé en 1641, les jésuites mirent, pendant cette première moitié du XVIIe siècle, la plus grande ardeur à bâtir des églises et des collèges dans tout le pays. Ils élevèrent ainsi successivement : en 1615-1621, leur belle église Saint-Charles-Borromée, à Anvers, due à la collaboration de l'architecte François d'Aiguillon (né à Bruxelles en 1566, mort à Anvers le 20 mars 1617) et de Rubens; la majestueuse façade fut ornée par Luc Faydherbe, de Malines. Cette église passait pour une des plus belles et des plus riches qui existaient au XVIIe siècle. Elle a été détruite en partie par le feu, en 1718; en 1617-1645, celle de Bruges, d'une architecture parfaite; en 1650-1666, celle de Saint-Michel à Louvain, véritable type du style de l'école romaine de Borromini et de Maderno, bâtie sur les plans du père Guillaume Hésius; elle possède de remarquables confessionnaux en style Rubens; en 1653, celle de Saint-Loup, à Namur, dont la magique décoration sculpturale intérieure est l'œuvre d'un des religieux de l'ordre, resté inconnu; en 1669-1676, celle de Malines, aussi construite sur les plans de Luc Faydherbe; en 1682, celle de Liége, indépendamment de toutes les chapelles de leurs résidences secondaires, à Huy, Lierre, Alost, Tongres, Gand, Courtrai et Tournai. Par son ornementation sculpturale, l'église Saint-Loup reflète le talent de Pierre Verbruggen, d'Anvers; les admirables stalles de l'église de Vilvorde sont sculptées dans le même genre.

Déjà dès le milieu du XVIe siècle, le retable d'autel avait presque disparu; on le remplaça par les grands autels à colonnes et à frontons, brisés ou inversés. Le tableau peint prit alors la place des bas-reliefs. Le style dominant dès la fin de ce siècle se distinguait par des décors pompeux et un luxe théâtral, contournements, enroulements, pots à feu, baldaquins. Mais c'est surtout dans les tombeaux que les formes nouvelles s'accentuèrent. Ceux du XVIe siècle avaient conservé la disposition des sarcophages gothiques. Construits en pierre ou en marbre, ils n'eurent d'abord pour ornements qu'une plinthe et une corniche. Ils étaient entourés, sur leurs quatre faces, de statuettes qu'abritaient des arcades retombant sur des colonnettes de style ionique ou corinthien. Souvent cependant, l'artiste plaçait sur les faces les blasons des défunts avec les quartiers de famille. Les statues étaient tantôt couchées, tantôt agenouillées sur un coussin ou devant un prie-Dieu et entourées des attributs des personnages, de leurs familles, de sujets allégoriques ou de leurs patrons. A partir du XVIe siècle, les mausolées



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

MONUMENT FUNÉRAIRE DE GUILLAUME LE TACITURNE, par HENRI DE KEYSER

Nieuwe-Kerk, à Delft

avaient été placés quelquefois dans une arcade richement décorée, comme nous l'avons déjà vu. Dès le XVIIe siècle, les artistes leur donnèrent les formes les plus variées; les mausolées devinrent alors des monuments entiers avec arcades et colonnes, tel celui que Henri De Keyser, d'Utrecht, éleva dans la grande église de Delft, au stadhouder Guillaume le Taciturne. Ce monument caractérise on ne peut mieux la transition de style qui eut lieu à cette époque. L'auteur y a cependant déployé plus de recherche que d'inspiration, ainsi que le dénotent l'ordonnance des frontons inversés, les obélisques et les nombreux ressauts des plans.

Henri De Keyser, tout à la fois architecte, sculpteur et graveur en médailles, fut l'un des artistes le plus en renom des provinces du nord des anciens Pays-Bas. Il naquit à Utrecht le 15 mai 1565, selon certains auteurs, et selon d'autres en 1567. Il était élève de Corneille Bloemaert, habile architecte, ingénieur et sculpteur, qui dut quitter Dordrecht, sa ville natale, pour refus de serment. Bloemaert habita successivement Gorcum, Bois-le-Duc et Utrecht, où il fut inscrit en 1576, comme architecte, peintre et ingénieur dans la gilde des selliers et des peintres. Il y érigea des arcs de triomphe lors de la réception de Leicester. Il fut admis bourgeois d'Amsterdam le 29 janvier 1591, en même temps que son élève De Keyser avec qui il partagea les fonctions d'architecte de la ville. Il est cité en 1594 dans la gilde artistique d'Utrecht, ce qui laisse supposer qu'il retourna dans cette ville. On admire dans la cathédrale Saint-Jean, à Bois-le-Duc, sa magnifique chaire, datant de 1566-1570. Son monument funéraire du Taciturne est disposé en forme de temple. La statue, en marbre blanc, de Guillaume gît sur un sarcophage en marbre noir, que recouvre un baldaquin supporté par quatre piliers entourés de colonnes et par six colonnes isolées, également en marbre. Les niches de chaque pilier renferment les figures allégoriques de la Liberté, de la Justice, de la Prudence et de la Religion; une statue en bronze, représentant le stathouder assis et revêtu de son armure, se trouve de face: à ses pieds figure une Renommée, aux ailes éployées, également en bronze. Ce monument, achevé en 1620, coûta 29,000 florins. On attribue à De Keyser la statue en bronze d'Érasme, érigée en 1622 sur la place du Grand-Marché, à Rotterdam; et une curieuse porte avec des bas-reliefs et un dôme, datant de 1618, dans la Wijnstraat, à Dordrecht. Pierre De Keyser fils était également sculpteur. Il termina dit-on, le tombeau du Taciturne. L'Anglais Nicolas Stone et notre compatriote Bernard Jansen sont rangés parmi les meilleurs élèves de Henri De Keyser. Stone, né à

Woodbury, près d'Exeter, en 1586, et mort à Londres en 1647, devint sculpteur et premier architecte du roi d'Angleterre, Charles Ier. Bernard Jansen orna des productions de son ciseau Northumberland House, élevée par l'architecte Gérard Christmas, dans le Strand, à Londres. Au temps de De Keyser florissait à Bois-le-Duc Jacques Jonckheerten, sculpteur de mérite, né dans cette ville, Henri Jansz ou Janssens, qui excellait à Utrecht, et Peter Gilbart ou Gilbert, que Van Mander (édit. Hymans, tome II, page 166) cite comme ayant reçu 1 livre sterling, 7 shilling et 6 pences pour trois grands cadres et panneaux « pour le portrait d'un Tartare ramené d'Asie, en 1577, par le célèbre navigateur sir Martin Frobisher ».

En 1567, il fut payé à Hubert Bomy. cinq livres « van ghesneeden thebbene zekere beilden in colcke », pour le compte de la ville d'Ypres. M. Vandenpeereboom hésite à attribuer ce payement, bien minime, aux deux statues « effigies » de Maximilien et de Marie de Bourgogne qui figuraient dans la salle des échevins et dont la seconde, brisée vers 1623, fut restaurée par le sculpteur Jean De Corte.

Jacques Longhehaye, orfèvre, né à Mons le 22 juin 1588 et mort en la même ville le 7 septembre 1653, a doté sa ville natale d'œuvres importantes parmi lesquelles on cite, en 1650, un tabernacle en argent n'existant plus, un reliquaire aussi en argent représentant saint Germain sous un dôme soutenu par huit piliers, et un ostensoir en argent doré avec les statues de saint Roch, de saint Augustin, de saint Grégoire, de saint Macaire et de saint Germain. pour l'ancienne église Saint-Germain, à Mons. Le reliquaire de saint Germain et cet ostensoir sont actuellement en la possession de l'église Sainte-Waudru. Son fils Arnould, mort le 2 mars 1666, fut maître orfèvre du chapitre de Sainte-Waudru; il fit, en 1656, une Vierge en argent qui fut léguée à l'église Sainte-Waudru par Jeanne Hannotin. Son fils Christophe, mort le 29 avril 1669, remplaça son frère Arnould, dans la charge de maître orfèvre du chapitre précité.

Lors de la restauration de l'église Notre-Dame, à Anvers, après les ravages des iconoclastes, Corneille Struyf exécuta les statues de l'autel Saint-Anne. Philippe Devos, reçu franc-maître de la gilde de Saint-Luc en 1559, coopéra aussi à l'ornementation nouvelle de cette église, notamment par un Christ, un groupe de la Vierge et de saint Jean, sculpté au prix de 75 livres en 1567, un tabernacle destiné au Saint-Sacrement dans le maître-autel, en 1574, et une statue de la Vierge, faite en 1585, au prix de 6 livres, 2 escalins, 7 deniers, et destinée aux processions; elle fut placée, en 1587, à la façade de

l'hôtel de ville. Devos était mort en cette année; sa veuve reçut alors 231 livres, comme prix d'exécution de cette statue. Servais Van der Blocke, reçu franc-maître de la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1582, toucha 6 livres, 15 escalins, pour avoir sculpté une statue de marbre destinée à être placée sur les orgues de l'église Notre-Dame, selon les comptes de la Noël 1595 à la Noël 1596; en 1597, il reçut 12 livres, 1 escalin, 6 deniers, pour avoir refait, peint et doré deux croix qu'on porte dans les processions, sous condition de réparer aussi les deux autres (mêmes comptes). Enterrements dits schellyken : à Servais Van der Blocke, 10 escalins (mêmes comptes, 1601-1602).

Luc Breydel façonna, en 1584, pour la Joyeuse-Entrée d'Alexandre Farnèse, à Gand, les armoiries de Philippe II; elles coûtèrent 20 sous de gros et furent rehaussées d'or par le peintre Liévin Van der Schelde. Jacques Vander Hoochstraete sculpta, en 1589, les statues de la Vierge et du patron de l'ordre des Capucins, pour la façade de l'oratoire de ces religieux, nouvellement établis à Gand comme à Anvers sous la protection de Farnèse. Le même artiste travailla du 2 décembre 1599 au 2 février 1600, aux préparatifs de l'inauguration solennelle à Gand des archiducs Albert et Isabelle; il sculpta, avec Jacques Ondermaerck, au prix de 11 livres de gros, les statues allégoriques de l'Escaut, de la Lys, de la Lieve et de la Moere qui traversent la ville, et une statue de la « Fortune ». M. le baron Kervyn de Volkaerbeke, dans ses *Églises de Gand*, assure que, d'après les comptes de 1601 de l'église Saint-Jacques, Vander Hoochstraete, qu'il appelle Haustraete, sculpta quatre anges pour le maître-autel et la statue, qui le surmonte, du patron de l'église. Arnould Van Loo, fils de Pierre, sculpta la tombe de François Cabillau, seigneur de Mulhem, bourgmestre d'Audenarde.

François le Bidart, dit Jadin, reçut, en 1579, 18 livres « pour avoir livré une grande pierre mise deseur la porte de Joghuier (Joghier) et y escript en grosse lettres quand elle y seroit esté mise, mesmes y gravez aulcunes armoiries »; en 1602, « ... pour avoir augravé sur pierre les armoyeries de S. E. (le gouverneur général Farnèse) et Madame sa compaigne, avecques lions et griffons embrassans les dites armoyeries, pour poser audit portal » (Comptes de la ville de Namur, 1579, folio 69 verso; 1602, folio 130). Marché est passé, le 13 février 1613, avec Thiry Bidart, moyennant 280 florins, « pour faire un manteau de cheminée de la salle échevinale, orné des armoiries de la ville, eslevée au milieu dudit manteau, celles du mayeur, eschevins et bourguemaistre ». Un fragment de ce manteau de cheminée est conservé au musée de Namur. (Registre aux résol. du magistrat, 1610-1650, folio 13.) Le même

Thiry Bidart passa contrat, le 22 octobre 1600, selon les archives de Namur, greffe de Dave (*Histoire et administration*), avec Henri de Hamal, baron de Vierves, pour une table d'autel en marbre, jaspe et albâtre, destinée à servir d'épitaphe à Jehan et Charles de Hamal; les effigies ou statues en marbre des défunts étaient accompagnées des statues de leurs patrons, saint Jean l'Évangéliste et saint Charles. Jehan Lonnois ou de Lonnoy, entretailleur, figure à plus d'une reprise dans les comptes de Namur. En 1589, il reçut 20 livres « pour avoir faict et taillié sur pierres les armoieries du roy nostre sire, celles de mons. le conte de Berlaymont et celles de la ville, mises sur le devant de l'édifice de la maison de la ville »; en 1590, 12 livres « pour avoir gravez les trois pièces d'armoyeries de dessus la porte au Trieu »; en 1595, 9 livres « pour avoir gravé les armes mises à la porte de Bourdeau »; en 1600, 20 livres « pour avoir gravé uncq escusson servans à la porte de Groignon, et 3 livres pour avoir fait une hure de pourceau pour mectre à la dicte porte »; en 1570, 5 livres « pour avoir gravé la pierre (portant la date de l'inondation) et y escript en grosse lettres eslevée la date du débordement des eauvres, avecq les armories de mons. de Berlaymont, celles de la ville et dudit beughmestre ».

C'est à Alexandre de la Place que fut confiée l'exécution du beau monument funéraire du doyen et chanoine Mathieu Ruquebusch, inhumé en 1586 dans l'église Sainte-Waudru, à Mons; il coûta 570 livres tournois. En 1592, on plaça dans cette même église une épitaphe contenant « sept images de pières blanches albastriées, avec lignes d'or et leurs sièges (culs) de lampes » sur la sépulture de Jean de la Barre, archidiacre de Cambrai; coût 600 livres.

Roland Maillé ou Maillot, déjà cité simplement sous le nom de Roland, pages 191 et 241, sculpta, en 1584, au prix de 24 livres de gros, six statues que l'on plaça, quatre au-dessus de la bretèque et deux sur la cheminée de la nouvelle maison du concierge de l'hôtel de ville de Cambrai. En 1591-1592, il tailla, au prix de 68 livres, deux écussons pour la chambre des arbalétriers. En 1595, après que la ville, prise par le comte de Fuentes, fut redevenue espagnole, on le chargea d'effacer, au pignon de la maison des canonniers, les armes de Balagny, qui avait été roi de leur serment en 1586, et que Maillot avait retaillées en 1594, et celles des enfants de Balagny, retaillées l'année précédente, lors de la venue de Henri IV. Il fournit aussi deux anges pour les armoiries de Sa Majesté.

Dès la pacification des Pays-Bas, les arts reprirent une certaine faveur, grâce à deux causes : la réaction d'Otto Vœnius contre les tendances de plus

en plus accentuées de la décadence italienne et l'influence imprimée par la congrégation des jésuites dans la propagation du style borrominien que l'on appela alors loyolite, auquel ils donnèrent le plus grand essor par la décoration tant intérieure qu'extérieure de leurs temples. Ces causes se contrebalancèrent un moment. Vœnius voulait introduire des données nouvelles, plus conformes à l'art classique; malheureusement, la mort d'Alexandre Farnèse, son protecteur, et l'aide que les jésuites rencontrèrent en Albert et Isabelle, donnèrent la prééminence au style dont Francesco Borromini fut le plus ardent promoteur et que Burckhardt appelle si spirituellement « un dialecte dégénéré! » Le style dit baroque usurpa alors le trône sur lequel avait siégé jusqu'ici la Renaissance gréco-romaine.

Deux artistes exercèrent une certaine influence sur le style italo-flamand de la fin du XVIe siècle : Pierre Coecke, peintre et graveur, né à Alost le 4 juillet 1507 et mort à Bruxelles le 6 décembre 1550, où il fut inhumé dans l'église Saint-Géry, et son élève Hans Vredemans ou Fredeman De Vries ou le Frison, peintre, sculpteur et architecte, né à Leeuwarden en 1527 et mort à Anvers en 1588. Voici comment Guicciardin s'exprime à l'égard du premier de ces artistes : « Pierre Couck d'Alost, et bô paintre et subtil invẽteur, et traceur de Patrons pour faire Tapisserie : et auquel on attribue l'honeur d'auoir porté par deça la maitrise, et vraye practique d'architecture; et qui, outre ce, a traduit les œuures insignes de Sebastien Serlion Bolonais en langue Teutone; en quoy on tient qu'il a faict vn grand bien, et service à sa patrie. » Coecke fut reçu franc-maître de la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1527 et élu doyen en 1537. Il habita longtemps l'Italie; il rapporta de Constantinople une série de dessins qu'il grava. C'est à cet artiste que la ville d'Anvers confia les arcs de triomphe pour la Joyeuse-Entrée de Charles-Quint, le 20 juillet 1515, et les ordonnances décoratives qui furent élevées, le 8 août 1549, lors de l'avènement de son fils Philippe comme prince des Espagnes [1]. A. Schoy en a donné une intéressante description dans son *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture aux Pays-Bas*. C'est également à Pierre Coecke que Thierry

[1] Pierre Coecke fit imprimer pour son compte en 1550, en flamand et en français, chez Gilles Van Diest : « L'entrée du prince Philippe d'Espagne (plus tard le roi Philippe II), faite à Anvers en 1549 et décrite en latin par Corneille Scribonius Grapheus, secrétaire de la ville d'Anvers. » Coecke est le premier qui a traduit en français, puis en flamand, les cinq premiers livres d'architecte de Sébastien Serlio; ils furent imprimés à Anvers, en 1550 et en 1553, et à Amsterdam en 1606.

de Moelenaere confia, en 1548, l'ornementation du riche hôtel qu'il se fit construire à Anvers et qui passa, en 1698, en la possession de l'ordre des Prémontrés, pour servir de refuge, ou maison de ville, à l'abbé. Le Musée archéologique d'Anvers possède des cariatides et des fragments d'une cheminée de cet hôtel. La belle cheminée en marbre blanc, provenant de cet édifice, dit-on, et qui figure dans la salle des échevins de l'hôtel de ville d'Anvers, lui est aussi attribuée. Cette œuvre monumentale, ornée de bas-reliefs ayant pour sujets la Cène, le Serpent d'airain, le Crucifiement et le Sacrifice qu'Abraham offre à Dieu, est, dans son genre, une des plus belles qui subsistent. La colossale figure appelée le géant d'Anvers, que l'on promène les jours de fête, porte en ces termes la signature de Coecke: Pet. Van Aelst. Pict. Imp. Carol. V. fecit A° M. D. XXXIIII (1534). C'est-à-dire : Fait par Pierre d'Alost, peintre de l'empereur Charles-Quint, en l'année 1534.

Hans Vredeman De Vries, élève du peintre Reynier ou Regnier Gerritsz, d'Amsterdam, entra en 1548 dans l'atelier de Coecke. Il contribua, avec son maître, à la confection des arcs de triomphe, élevés à Anvers, en 1549, en l'honneur de Philippe II. Après de longues pérégrinations en Hollande et en Allemagne, il alla s'établir à Malines. Il vivait encore le 1er mars 1605, à en juger par la dédicace du second volume de son *Traité de perspective* à Maurice de Nassau. Schoy s'est aussi longuement occupé de l'influence de ce maître sur l'art architectural et sur l'art sculptural. Vredeman était éminemment original et fécond, quoique très maniéré. Rival de Corneille Floris, il occupe une place aussi considérable que celui-ci parmi les artistes de son temps. Il a exercé la plus grande influence sur l'art décoratif sculptural de la fin du XVIe siècle. On peut affirmer qu'il a été un des plus puissants inspirateurs de son temps. Ses combinaisons ornemanesques, touffues, capricieuses, originales, qui se distinguaient surtout par une extrême abondance de détails, furent reproduites à foison et propagèrent grandement le goût du dessin. Il existe de cet artiste un livre d'architecture et un nombre considérable de dessins.

Wendel Dietterlein, de Strasbourg, vint à son tour exercer une grande influence sur l'art de la décoration, mais sa manière se rapproche de celle de Rubens, dont nous allons bientôt nous occuper. La seconde édition de son livre parut à Nuremberg, en 1599, chez Balthazar Caymox. C'est une œuvre classico-ogivale que tout le monde connaît et que Wendel publia alors que Rubens, en ce temps à Gênes, méditait de remplacer aux Pays-Bas les

derniers vestiges de l'art gothique et les deux premières formes de la Renaissance par les règles des antiques grecs et romains, *con grandissima splendore et ornementa della patria*, comme l'illustre peintre l'avoue dans la préface de ses « Palais de Gênes ». Des maîtres tels que les Floris, les Coecke, les Vredeman, les Wendel Dietterlein devaient inspirer de l'émulation, et plus d'un artiste d'alors leur dut sa renommée. Parmi les travaux de ce temps, citons : le retable de l'église Saint-Martin, à Courtrai, sculpté en 1585 par Henri Mauris, d'Anvers; le tabernacle, datant de 1593, de l'église Saint-Jacques, à Bruges; le tabernacle portant sur l'une de ses portes le millésime 1593, et le jubé, élevé en 1595, de l'église Saint-Jacques, à Anvers; les portails des églises Notre-Dame, à Hal, Sainte-Dymphne, à Gheel, Saint-Bavon, à Gand (fait en 1572), du Béguinage, à Malines, de Saint-Jacques et de Sainte-Walburge, à Anvers; les stalles de l'église Sainte-Gertrude, à Nivelles; la balustrade du jubé de Moha (province de Liége), actuellement au Musée de Bruxelles, et provenant de l'ancienne abbaye du Val-Notre-Dame, près de Huy; le jubé et le retable de l'abbaye d'Everbode; le jubé de l'église de Braine-le-Comte, datant de 1593, sur lequel figurent les statues des sept Vertus théologales et cardinales; le monument funéraire de Flaminius Garnier, mort à Bruxelles le 10 juin 1592 et inhumé dans l'église Notre-Dame-des-Victoires au Sablon; le retable qui figure dans la chapelle des mariages ou de Sainte-Marie-Madeleine, en l'église des Saints-Michel et Gudule, à Bruxelles. Le monument de Flaminius Garnier, l'ancien secrétaire du conseil d'État et du conseil privé, qui négocia, de concert avec le président Richardot, la réconciliation, en date du 13 mars 1585, de Bruxelles avec Alexandre Farnèse, dut être un retable. Il se compose de six compartiments à bas-reliefs fort curieux: il est surmonté des statuettes de Garnier et de sa femme. Le marbre noir et le marbre blanc s'y combinent heureusement. Il se rapproche beaucoup des motifs gravés par Hans Vredeman de Vries dans son livre d'architecture. Démoli en 1717, ce retable vient d'être replacé à sa place primitive. Citons encore enfin, parmi les travaux de ce temps, le monument en albâtre et en marbre rouge et noir, de l'évêque Martin Rytovius, érigé en 1605 dans l'église Saint-Martin, à Ypres.

La Renaissance inaugura aux Pays-Bas un nouveau genre de monuments. Les Romains, après un grand fait historique, élevaient sur les places publiques des colonnes et des statues destinées à honorer la mémoire de leurs hommes illustres ou à rappeler les événements glorieux. Le premier monument de ce genre aux Pays-Bas fut la colonne, de cinq mètres de

hauteur, dressée sur les ordres du duc d'Albe, en 1568, par Jean Gilgo, Guilgot ou Gelge, et exécutée par le sculpteur Jean Hanicq, de Mons, et Antoine Credo, marchand de pierres à Arquennes, sur l'emplacement qu'occupait l'hôtel de Culembourg, dans la rue actuelle des Petits-Carmes, à Bruxelles, hôtel que le lieutenant de Philippe II fit raser, le Compromis des nobles s'y étant tenu. Cette colonne fut détruite par ordre d'Olivier Van den Tympel, gouverneur de Bruxelles, au nom des États confédérés : elle n'avait aucun caractère sculptural. La seconde, en pierre, d'ordre dorique, de cinquante pieds de Flandre de hauteur, fut érigée en 1600 sur la place du Vendredi, à Gand, lors de l'inauguration des archiducs Albert et Isabelle comme comtes de Flandre. Elle se composait d'un soubassement cubique élevé sur trois marches; le fût était surmonté d'une statue en bois représentant Charles-Quint, œuvre du sculpteur Robert Colyns de Nole, dont nous parlerons bientôt. Les Gantois, se souvenant de la manière dont l'illustre empereur les avait traités à la suite des troubles de 1539, renversèrent ce monument lors des événements politiques de 1795. Il avait été entièrement reconstruit, avec plus d'élégance, en 1775, et la statue de bois fut alors remplacée par une statue en pierre.

Anvers a possédé deux portes d'un grand caractère, bâties en forme d'arcs de triomphe : celle de Berchem ou de Saint-Georges, et celle de Kipdorp ou de Borgerhout. Ce fut sur les plans de l'architecte Donat Boni Pelliziuoli, de Bergame, que l'ingénieur anversois Gilbert van Schoonbeke commença, vers 1540, la porte de Berchem, terminée en 1545. Charles-Quint y passa le premier, à cheval, le 25 novembre de cette même année : il l'appela lui-même la *Porte impériale*. Haute de cinquante pieds jusqu'à la corniche et large de 80 pieds, elle dut à l'élégance de ses sculptures d'être comparée aux portes triomphales des Romains. La façade extérieure se composait d'un rez-de-chaussée et d'un grand attique; le rez-de-chaussée était couvert de bossages vermicellés, genre de décoration qui commençait alors à devenir à la mode; l'attique était orné de deux lions soutenant l'écusson de Charles-Quint et de deux cartouches aux armes du Brabant et du marquisat du Saint-Empire, avec les colonnes d'Hercule portant la devise : *Plus Oultre*. La porte de Borgerhout ou de Kipdorp fut construite par les mêmes artistes vers la même époque, après les attaques faites contre la ville par Martin Van Rossem, mais la façade qui regarde la ville ne fut commencée qu'en janvier 1583; elle était consacrée à rappeler la tentative qu'avait faite le duc d'Alençon pour s'emparer de la ville. La date du 15 avril 1583, inscrite au bas des niches de

la façade, indiquait l'instant précis auquel fut achevée cette partie. Par ses proportions élancées, ses niches élégantes, ses trophées sculptés, cette porte offrait un spécimen d'arc de triomphe d'un excellent caractère, mis en parallèle avec le type sévère et puissant de la porte de Berchem. Enfin, du temps de Rubens, on bâtit, en 1624, sur ses dessins, la porte de l'Escaut, en l'honneur de Philippe V, roi d'Espagne. On la surmonta de la statue colossale de l'Escaut, tenant d'une main une corne d'abondance et de l'autre s'appuyant sur une urne qui s'épanche : c'était l'œuvre d'Arnould ou Artus Quellyn le Vieux, d'Anvers, qui en sculpta aussi les lions. Nous parlerons plus amplement de la porte de l'ancienne Boucherie, à Gand, lorsque nous nous occuperons d'Artus Quellyn neveu, qui en fut le sculpteur et l'architecte.

CHAPITRE CINQUIÈME.

Le style italo-flamand jusqu'à Rubens.

Nous avons plus ou moins suivi, jusqu'à présent, l'ordre chronologique dans l'énumération des noms des sculpteurs et des orfèvres, ainsi que pour les travaux restés anonymes. A partir du commencement du XVII[e] siècle, les noms affluent en telle abondance que nous avons dû les répartir selon les localités où les artistes ont vu le jour. Nous avons groupé, dans chaque chapitre subséquent, d'un côté, tous les artistes flamands, en comprenant, dans l'ancien Brabant et l'ancienne Flandre, la Flandre française qui ne fut détachée des Pays-Bas qu'en 1659, par la paix des Pyrénées, pour l'Artois excepté Saint-Omer, et en 1668, par la paix d'Aix-la-Chapelle, pour Amiens, Arras, Béthune, Courtrai, Douai, Saint-Omer ; et, de l'autre côté, tous les artistes wallons, depuis Tournai jusqu'à Liége en y comprenant Maestricht, qui a appartenu à l'ancien évêché du Saint-Empire.

ANVERS. — Les De Nole ou Colyns de Nole seraient-ils originaires de Cambrai, comme les notes sur ces sculpteurs par A. Durieux et J. Houdoy le font supposer [1], d'Anvers selon les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc,

[1] A. DURIEUX, *La famille des Dannolles, sculpteurs cambrésiens du XV[e] siècle.* VIII[e] réunion des Sociétés des beaux-arts des départements à la Sorbonne, session de 1884, p. 61. — J. HOUDOY, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai.*

ou enfin d'Utrecht, si l'on adopte la note suivante du chevalier Léon de Burbure, pages 362 et 384 des mêmes Liggeren : Jean et Robert de Nole, fils de Jacques « natif d'Utrecht », reçus bourgeois, le premier le 7 mai 1593 et le second le 21 mai suivant? Cette présomption en faveur de la ville d'Utrecht pourrait tout à la fois résulter, d'une part, de l'énumération des travaux faits par Jean dans cette ville, dont parle J.-J. Dodt dans le tome III, bl. 229, année 1552 de ses *Archief van kerklyke en wereldlyke geschiedenis*, et, d'autre part, de l'article consacré par Kramm à Jacob ou Jacques Colyn, dans son Dictionnaire : « Dat er een voornaem beeldhouwer van dien naam heeft bestaan, die op het einde der XVI. eeuw, te Utrecht, bloeide » [1]. On connaît de Jacques une curieuse cheminée sculptée, datant de 1545, dans l'hôtel de ville de Kampen; la jolie épitaphe du chancelier Jost Sasbout, mort en 1546 et inhumé dans l'église d'Arnhem; enfin, on lui attribue le tombeau de Reinoud de Bréderode, ami du Taciturne, mort en 1556 et inhumé dans l'église de Vianen.

D'après les « Liggeren ». en 1480, Pellen (Pérégrin) Colyns était apprenti chez le peintre Jean Snellaert; en 1521, Claes ou Nicolas Colyns, sculpteur, était apprenti chez Ryckaert ou Gérard de Vriese (les de Vriese comptèrent, en fait de sculpteurs, en 1485, Ysebrant (Isbrand ou Gelase) de Vriese, reçu maître; en 1519. Gheert ou Gérard de Vriese, reçu maître; en 1521, Kerstiaen ou Chrétien de Vriese, reçu maître). Arrivent ensuite : Robert Colyns de Nole, sculpteur et architecte, reçu maître en 1591, co-doyen en 1605 et premier doyen en 1606; il mourut en 1631 ou 1636, selon le journal de la gilde de Saint-Antoine. Par lettres patentes du 24 mars 1604, il fut nommé maître sculpteur des archiducs Albert et Isabelle. Puis Jean Colyns de Nole, reçu maître en 1596, co-doyen en 1603 et doyen en 1604. Il mourut le

[1] On lit encore dans Kramm : « Nole (Jacob de) een beeldhouwer, die, in de tweede helft der XVI. eeuw, te *Utrecht*, bloeide, zooals uit de hier volgende rekeningen blijkt : Ontvangen by handen Mr. Ghysb. Melchiorsz., Organist in den Dom, ende van Catharina, syn huysvrouw, 16 Maert 1568, op losrente, die som van 200 gulden, ende dit by belieftenisse van myn heren schout ende burgemeesters, dewelcke syn geemployeert ende gegeven Mr. Jac. de Nole, beeltsnyder, tot volmakinge ende erectie van het H. Sacr. huys. » Rekening van de Buurtkerk, 1568-1569. « Item Mr. Jacob de Nole, op 't maken van 't H. Sacr. huys, 1 April 1569, 50 gulden. — Item Mr. Jac. voors gegeven, 27 Aug. 100 gulden. — Item Mr. Jac. noch den 6 October, 200 gulden. — Item, 1569-1570, by Dodt, « archief », VI, deel, blz 316. Of hij verwant was aan de Colyns de Nole, van Antwerpen, is mij niet gebleken. »

14 septembre 1624 et fut inhumé dans l'église Saint-Jacques avec son fils Louis, baptisé le 4 avril 1602 dans la même église et qui mourut le 17 novembre 1626. André, un autre de ses fils, également sculpteur, baptisé le 2 décembre 1598, fut reçu maître en 1621 et doyen en 1628-1629; il mourut à Anvers le 27 octobre 1638. Baert dit que cet artiste fut admis en 1621 et élu doyen en 1627 dans la gilde de Saint-Luc. Nous ne trouvons pas ces renseignements dans les « Liggeren » publiés par Rombouts et Van Lerius. Jean-Baptiste, un autre de ses fils, baptisé le 2 décembre 1600, aussi dans l'église Saint-Jacques, ne figure également pas plus que Louis dans les « Liggeren », qui constatent l'inscription d'un Colyn de Nole, sculpteur, chez qui Vincent Anthonie était apprenti en 1640-1641. Le journal de l'église Saint-Jacques porte, à la date de 1638, au sujet d'André : « Reçu de demoiselle la veuve Colyns pour droit de préséance de deux marguillers en simarre, 12 et demi florins, et la sonnerie de première classe le matin, 6 florins; et pour avoir tendu le chœur et le droit de place, 6 florins et demi, à l'enterrement de son mari feu le « signor » Colyns, 29 florins ». Antoine Van Dyck a peint le portrait d'André, lequel fut gravé par Pierre de Jode. Tels sont les Colyns de Nole dont parlent les « Liggeren ». D'après les comptes de la ville et de la cathédrale de Cambrai, en 1515, apparaît Guillaume De Nole (voir page 191), qui reçut 10 livres 4 sous tournois pour « avoir fait un patron de Saint-Druon et avoir encommenchié l'ouvraige » pour la tombe du chanoine Leporis (Le Lièvre) dans la chapelle Saint-Laurent; en 1522, il reçut 22 livres pour « un petit épitaphe de pierre entaillié de deux pieds de hault ayant l'image Notre-Dame et Saint-Gilles, représentant la personne (le défunt) à genoux, pour la sépulture de Gilles Osten, grand vicaire enseveli dans le cloistre ».

Jean Colyns de Nole exécuta pour la cathédrale de Cambrai : de 1556 à 1559, la clôture de la chapelle de Notre-Dame-de-Grâce, dont le coût s'éleva à plus de treize cents livres; en 1554, l'épitaphe du chanoine Jehan Maloue, pour le prix de 400 livres; l'autel de la chapelle Sainte-Élisabeth, surmonté d'un beau retable ouvragé, en albâtre, en accomplissement d'un legs du chanoine Ducourouble; il y plaça, de plus, deux anges de chaque côté, ainsi que les panneaux de la clôture de la chapelle qui fut complétée par des piliers et des candélabres en cuivre; ces travaux entraînèrent une dépense de plus de deux mille livres.

Selon les comptes de la ville de Cambrai, Robert Danolle (*sic*) reçut, en 1547-1548, 100 livres tournois « pour une cheminée semblable à une de l'hostel Saint-Andrieu à l'hostel de ville pour la chambre des échevins ».

D'après les registres et dossiers des exécutions testamentaires de la cathédrale de Cambrai, il sculpta, en 1562, au prix de 186 livres, l'épitaphe du chanoine Jehan Soudan; en 1565, « une image d'alebâtre pour la chapelle du pallaix (palais) de l'évêque », coût 50 livres. Selon les « Liggeren », il lui fut payé une somme de 9 livres pour une statue de la Vierge, placée au-dessus de la porte occidentale de l'église Notre-Dame, à Anvers (comptes de la Noël 1594-1595). Il s'engagea, par contrat du 11 mars 1601, pour la somme de 2,200 livres de 40 gros de Flandre, à sculpter le monument funéraire de l'archiduc Ernest d'Autriche, gouverneur général des Pays-Bas, mort dans la nuit du 20 au 21 février 1595. Ce monument, érigé aux frais de l'archiduc Albert, figure encore dans le chœur de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles. L'effigie d'Ernest, en albâtre, gît sur un socle en pierre de touche. Ce prince avait acheté à Robert De Nole, en 1594, un beau crucifix en ébène avec socle en noyer. Robert reçut, vers 1603, une somme de 300 livres pour statues, etc., exécutées pour le couvent des carmélites que l'infante Isabelle venait de fonder à Bruxelles. Dans son testament en date du mois de juillet 1610, Charles de Croy, mort le 13 janvier 1612, avait prescrit la disposition suivante : « Quant à notre sépulture, nous entendons qu'icelle soit mise et posée à la chapelle du cloistre de Hèvre (Héverlé), à main gauche du chœur, tout au milieu d'icelle, et qu'icelle soit faicte, mise et posée suivant que Robert de Nole, nostre tailleur d'images, demeurant en la ville d'Anvers, ait emprins de faire et de mettre en ladicte chapelle. » C'est à Robert de Nole que Charles de Croy avait confié l'ornementation de cette église des Célestins à Héverlé qu'il avait fait bâtir en 1526; c'est au même artiste qu'il réserva l'exécution du superbe tombeau de son illustre parent Guillaume de Croy, sire de Chièvres, précepteur de Charles-Quint, mort à Worms en 1521. Butkens (tome I, 2592. Archives de la ville de Louvain, Heverlea, 127), cité par Van Even, en donne la description suivante, qui fera comprendre ce qu'était cette œuvre lorsqu'elle fut placée dans le couvent d'Héverlé : « Ce monument l'emportait sur tous les autres par la beauté du travail et la situation des statues qui paraissaient vivantes. Il est de marbre blanc, la base et la tombe sont en marbre noir. La statue de l'archevêque, couchée sur le tombeau, est au milieu des quatre docteurs de l'Église : saint Grégoire, saint Ambroise, saint Augustin et saint Jérôme, qui sont tout ce que l'on peut voir de plus achevé. Au-dessus est l'image de la Vierge dans une nuée, et encore plus haut, celle du Christ qui vient juger les hommes. On lisait au bas de ce monument : Ceste dicte sépulture a esté parfaite et réparée

par l'illustre et excel^me Prince Messire Charles, sire et duc de Croy et d'Aerschot, et à ses dépens durant l'année 1605. » Ce tombeau, fut mutilé à la fin du siècle dernier: il est placé depuis 1843 dans la chapelle du couvent des capucins à Enghien, d'après les ordres de la famille d'Arenberg, héritière des de Croy. Il n'existe plus que l'arcature de cette splendide œuvre; quant au tombeau, il est figuré par une grisaille.

Lors de la Joyeuse Entrée des archiducs Albert et Isabelle à Gand, les 28 et 30 janvier 1600, le magistrat de la ville commanda à Robert Colyns de Nole une statue en bois, destinée à être placée sur la colonne en pierre qui figura, jusqu'à la fin du siècle dernier, place du Vendredi : elle représentait Charles-Quint en costume impérial avec la couronne, le glaive et le globe traditionnels. L'année suivante, on résolut de remplacer cette statue par une statue en pierre, et, en 1775, à la colonne maçonnée fut substituée une colonne de marbre, taillée d'un seul bloc comme soubassement, avec fût de 21 pieds de hauteur. Il manquait un complément au beau mausolée du chanoine Antoine Triest, évêque de Gand, dans la cathédrale Saint-Bavon à Gand, exécuté par Jérôme Du Quesnoy fils : c'était une clôture en marbre, digne de ce monument. Elle fut confiée en 1624, par le magistrat de la ville, à Robert Colyns de Nole qui la sculpta pour la somme de 1200 florins du Rhin. Le même artiste reconstruisit, l'année suivante, le maître-autel de l'ancien chœur de cette église; il plaça, en même temps, au-dessus du fronton de la façade extérieure, la statue de saint Bavon. L'autel a été vendu à l'église Saint-Gommaire de Lierre où il se trouve encore. Robert Colyns de Nole s'engagea, par contrat du 14 avril 1622 avec l'architecte Coeberger, à exécuter, pour le prix de 14,310 livres, quatorze statues pour l'église Notre-Dame, à Montaigu, que venait de fonder l'archiduchesse Isabelle. Enfin, il orna l'église Saint-Jacques et l'église des Jésuites, à Anvers, de nombreuses sculptures. C'est dans cette dernière que Robert plaça, en 1635, avec André Colyns de Nole, jeune, six statues dans la chapelle de la famille Houtappel; le coût s'éleva à environ 4000 florins.

Déjà, de 1547 à 1549, Jean et Robert Denolle (*sic*) travaillent avec d'autres sculpteurs, comme « tailleurs de blancqs pierre », à l'hôtel de ville de Cambrai; ils en construisirent la bretèque en 1561. Voici les travaux qu'ils ont faits en collaboration : en 1566, au prix de 700 livres tournois, l'épitaphe de l'archidiacre d'Anvers Jean Happel, inhumé dans la cathédrale de Cambrai; elle fut, disent les comptes, enrichie de « fines peintures »; en 1585, un christ en bois pour la place de Meir, à Anvers (il fut remplacé

en 1635 par un christ en cuivre que coula Jean Cauthals, de Malines); en 1593, les statues en bois de saint Pierre et de saint Paul qui figurèrent sur l'autel du Saint-Sacrement dans l'église Notre-Dame, à Anvers; en 1597, au prix de 112 florins, les statues, en pierre d'Avesne, des prophètes Moïse, David, Salomon, Isaïe, Jérémie, Ézéchiel, Daniel et Aggée, pour la chapelle Notre-Dame de la même église; en 1606, pour la somme de 8,000 florins plus 200 alloués en 1614 pour divers changements, un nouvel autel pour l'autel précité du Saint-Sacrement (il a été démoli en 1742-1745 et remplacé alors par un autel sculpté par Jean-Pierre Van Baurscheyt); en 1613, pour 4,514 florins, le jubé de la chapelle Notre-Dame; en 1624, le splendide maître-autel dont l'infante Isabelle posa la première pierre et qui orna jusqu'à la fin du siècle dernier le chœur de l'église Notre-Dame. Ce maître-autel, dont le coût s'éleva à 21,644 florins, fut le premier qui, par son architecture et ses motifs décoratifs, attira l'attention des connaisseurs; en 1613, au prix de 700 florins, le monument funéraire de l'évêque Miræus, qui orna le chœur de la même église; et dans l'église Saint-André, le monument funéraire, en marbre noir et albâtre, de Barbe Mombray et Élisabeth Curle, demoiselles d'honneur de Marie Stuart.

André Colyns de Nole, fils de Jean et neveu de Robert, est l'auteur du beau monument funéraire d'Henri Van Balen, dit le Vieux, décédé le 17 juillet 1632 et enterré avec sa femme, Marguerite Briers, morte en 1638, à droite du grand portail de l'église Saint-Jacques, à Anvers. Ce monument était de marbre noir et orné de têtes d'anges ailées, de lampes funéraires, etc., sculptées en marbre blanc. Dans la partie supérieure figuraient les portraits, admirablement peints, en médaillons, sur pierre, du défunt et de sa femme. Au milieu, un tableau représentait la Résurrection du Christ : ces trois tableaux étaient l'œuvre de Van Balen même. La chapelle de la Présentation de Notre-Dame en la même église, renferme d'André Colyns de Nole deux statues de guerriers, très bien sculptées, qui se trouvent à côté de l'autel de la gilde de la Jeune Arbalète. Le même André exécuta pour l'église Notre-Dame, à Anvers le Christ mort sur les genoux de sa mère. Cette œuvre, destinée à l'autel des Houtkappers ou Klivers, sert de monument funéraire à notre artiste, lequel exécuta aussi dix des statues d'apôtres qui figurent dans la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines; elles représentent : saint Matthieu, sculpté en 1635; saint Paul, saint Jacques le Majeur (1635); saint Thomas (1635); saint Philippe, don de la famille Snoy (1632); saint Pierre, saint André (1631), don de la ville de Malines;

saint Jean l'Évangéliste (1630); saint Jacques le Mineur (1631), et saint Barthélemy (1635). On cite encore comme étant d'André Colyns de Nole les statues de saint Ignace et de saint Louis de Gonzague, faites pour l'ancienne église des Jésuites, à Anvers, actuellement Saint-Charles Borromée [1].

D'après les comptes du domaine de la ville de Cambrai : en 1605-1606, il fut payé à Jérôme Dannolle (*sic*), tailleur de pierres, 30 sous « pour avoir faict quelques molles à faire des balles de plomb, pour tirer l'artillerie »; en 1612-1613, au même « tailleur d'imaiges, pour avoir taillé l'imaige de saint Léonard, pour mectre au consistoire de Messrs du magistrat, 18 livres. Et pour avoir painct à l'huille ledict ymaige, payé audict Dannolle, 28 livres ». Selon les comptes des exécutions testamentaires de la cathédrale de Cambrai, en 1566, Jérôme reçut, avec Robert et Jean Dannolle, 700 livres pour l'épitaphe de Maître Jehan Happe, archidiacre d'Anvers. Il lui fut payé, en 1579, 21 livres pour 21 journées à 10 sous qu'il a « besoigné pour M. S. (l'évêque) ». Selon les comptes de l'office de la fabrique, il reçut, en 1600, 24 livres « pour avoir refaict une ymage et un povre et raccomodé plusieurs pièces à la table d'autel de Notre-Dame la Grande et refait et collet le piet de saint Christophe avec le pupitre lutrin où on chante l'épitre ». Enfin Jérôme sculpta, en 1613, une statue de saint Léonard pour le consistoire du magistrat à l'hôtel de ville de Cambrai.

Le porche ouvragé de l'église Notre-Dame, à Anvers, fut construit, en 1612, par Jean Van den Sande et Antoine De Weere. A cette époque vivait Adrien de Brie, Dembry, Denbry ou Den Bry, qui fut reçu, en 1607, franc-maître de la gilde de Saint-Luc. En 1608, il reçut 22 florins pour avoir sculpté et peint le christ placé sur la chaire de l'église Saint-André; en 1645, 48 florins pour avoir sculpté, par ordre du curé, une nouvelle statue de saint André pour la même église; en 1623-1624, 50 florins pour certain christ sculpté en bois placé sur la chaire de l'église Notre-Dame. « Adrien Dembry » remplit, de l'année 1647 jusqu'en 1658, les fonctions d'administrateur de l'autel de la Sainte-Croix dans l'église Saint-André.

Jean Van Haecht, Haeght ou Verhaecht fut admis franc-maître, en 1549,

[1] M. Visschers, à l'article *Kunstwerken van Jan de Nole te Napels* (« Iets over... en de gebroeders Collyns de Nole », Antwerpen, 1853), a attribué à notre compatriote Jean de Nole les sculptures de Jean Merliano, de Nole, en Campanie, qui figurent dans l'église de Monte-Oliveto à Naples. Son patriotisme a débordé en cette circonstance.

en qualité de « tavereelmaker », ou fabricant de panneaux, dans la gilde de Saint-Luc, d'Anvers. Un autre Jean Van Haecht « tafereelmaker », apparemment son fils, fut admis comme fils de maître, en 1589, dans la même gilde. Il fut taxé à ij florins, selon le compte du doyen François Francken le Vieux, du 6 octobre 1588 au 2 octobre 1589. Cet artiste passa contrat, le 7 septembre 1605, avec les marguilliers de l'église Saint-Jacques, à Anvers, pour achever la menuiserie du maître-autel; prix convenu: 424 florins. Le 19 juillet 1608 il fut « Donné en paiement à Jean Van Haecht, fabricant de panneaux, une taille de pains cherchés chez le susdit Henri Berchmans (boulanger) en à-compte de ce qui est dû à lui Jean Van Haecht, pour avoir fait le tabernacle du Saint-Sacrement, 4 florins, 8 sous ». (Comptes de l'église Saint-Jacques de 1607-1608). Ce boulanger livrait du pain en à-compte de ce dont il était redevable à l'église. Enterrements dits « kerklyken », quartier sud, 1621. — « 21 (décembre) : Jean Van Haecht, 16 florins, 6 sous » (Compte de l'église de Notre-Dame, de la Noël 1620-1621). Jean Aertsens, son élève, également d'Anvers, reçut, en 1628-1629, 30 florins pour un confessionnal placé dans la chapelle Sainte-Ursule de l'église Saint-Gommaire, à Lierre. Jean Van Herenthals, apprenti, en 1596, chez Jean Van Haecht, fit divers travaux pour l'église Notre-Dame, à Anvers.

« Meester » ou maître Omer ou Otmaer Van Ommen, « antiksnyder » ou sculpteur, franc-maître de la gilde de Saint-Luc, d'Anvers, avait comme apprenti Salomon Van Turnhout en 1588. D'après les comptes de la Noël de l'église Notre-Dame, il fut payé à Van Ommen, en 1585-1586, « 35 escalins pour deux ornements placés aux faces antérieure et postérieure du baldaquin qu'on porte au-dessus du Vénérable et Saint Sacrement »; en 1588-1589, 15 livres pour avoir confectionné deux sièges de chantres; en 1606-1607, il exécuta les stalles du chœur; en 1611-1612, il reçut 141 florins pour croisées confectionnées dans diverses maisons et plusieurs ornements sculptés dans un hémicycle à la porte de l'église, côté sud, au-dessus de la statue de Notre-Dame. Omer Van Ommen exécuta, au prix de 1,100 florins, le maître-autel de l'église Saint-André, achevé en 1594. Selon le journal de l'église Saint-Jacques de 1593-1594, il reçut 18 florins pour deux colonnes placées au chœur, et deux sièges de chantres. D'après le compte du doyen de la gilde de Saint-Luc, François Francken, Omer Van Ommen reçut diverses sommes en 1588-1589 pour la confection de la table de l'autel de la gilde. Il reçut, en 1594 (le 8 mai), 5 florins pour avoir refait et agrandi un panneau destiné à être peint par Martin de Vos pour le maître-autel de l'église Saint-

Jacques; ce tableau, ayant pour sujet le martyre de saint Jacques le Majeur, est actuellement vis-à-vis de la chapelle Saint-Yves, dans la même église. C'est au même Van Ommen que doit se rapporter l'exécution, vers 1593, pour l'église Saint-Martin, à Ypres, d'un retable représentant l'*Ecce homo*, coût 200 livres, y compris une gratification accordée à ce maître qui, pendant son séjour dans cette ville, fit des réparations à un crucifix dans la même église; et l'entreprise, par contrat du 10 décembre 1610, d'un maître-autel orné des statues de la Vierge, de saint Jean-Baptiste, de saint Jean l'Évangéliste, et d'anges, pour la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines. C'est à son fils, « meester » Otmaer (Van Ommen), que se rapporte, d'après les comptes de l'église Notre-Dame, à Anvers, de la Noël 1619-1620, le payement d'une somme de 18 florins pour une statue en bois, représentant saint Michel, destinée à surmonter les orgues, mais qui ne fut pas jugée « bonne à y être placée », disent les comptes. Regnier ou Renier Roybaert ou Royenbaert reçut, selon les comptes de l'église Notre-Dame de la Noël 1628 à la Noël 1629, 6 florins pour avoir sculpté l'encadrement de l'autel du grand chœur de la même église.

Jean Van Milder, ou Mildert, dit l'*Allemand*, fils d'Antoine, né à Königsberg, mourut à Anvers, le 21 septembre 1638, et fut inhumé dans l'église de l'abbaye Saint-Michel. Reçu en 1610 franc-maître dans la gilde de Saint-Luc, il en devint doyen en 1632. Il avait été admis bourgeois le 9 septembre 1628. Selon Baert, il devint sculpteur de l'archiduc Albert. Van Dyck a peint son portrait. Deux de ses fils, Corneille et Pierre-Paul, celui-ci filleul de Rubens, exercèrent aussi la sculpture. On ne connaît de Corneille que les statues, dans la grande nef de la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, de saint Jude ou Thadée, et de saint Mathias, sculptées, en 1638, au prix de 436 florins chacune. Jean Van Milder sculpta, en 1606, le portail ouest de l'église Saint-Jacques, à Anvers; en 1622, dans l'église Notre-Dame, le monument funéraire de l'évêque Jean Malderus et celui de la famille de Moy; ce dernier, exécuté sur les dessins de Rubens, est orné des statues de la Vierge, de saint Jean et de sainte Catherine. La même église renfermait encore de Van Milder le tombeau de M. Borrekens, surmonté d'une statue de saint Jean. Il fit, pour l'église Saint-Georges, une statue de la Vierge, placée sur le retable de l'autel Saint-Roch, et, en 1622, le maître-autel de l'abbaye de Saint-Michel, ainsi que cinq statues consacrées au Bon Pasteur, saint Pierre, saint Paul et deux anges, servant de décoration au jubé. Van Milder entreprit en 1614, pour 1,550 florins du Rhin, en collaboration avec Érasme

Quellyn, une balustrade pour la chapelle de la confrérie du Saint-Nom de Jésus et du Saint-Sacrement chez les Pères Dominicains. Cette balustrade, en partie dorée, était surmontée du nom du Christ, avec une image agenouillée de chaque côté. Devant, sur les deux piédestaux du milieu, figuraient saint Thomas d'Aquin et saint Henri Suzon. L'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, renferme de lui, dans la grande nef, les statues des apôtres saint André et saint Philippe, exécutées aux frais du Conseil des finances. La statue de saint Philippe a été faite à la suite d'une requête que le chapitre de l'église adressa au Conseil et qui fut apostillée favorablement, le 19 mai 1644, par le gouverneur général François de Mello, en affectant à cette destination une somme de 200 livres de gros de Flandre. L'église des Carmes, à Alost, renferme un excellent maître-autel de Van Milder. Selon contrat de 1619, il entreprit, pour 1,950 florins du Rhin, le maître-autel dédié à saint Gommaire, dans l'église de ce nom, à Lierre; il est surmonté de la statue de ce saint. On voit dans la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, une bonne statue de l'apôtre saint Siméon, qu'il sculpta en 1638. Enfin, il exécuta, en 1642, le jubé de l'église Sainte-Anne, à Bruges. Les orgues qui se trouvent placées au-dessus sont entourées de sculptures d'un riche travail. Jean Van Milder eut comme élève Juste De Corte, né à Ypres vers 1635 et mort à Venise en 1679 (voir plus loin).

Un sculpteur d'Anvers, désigné sous le nom de maître Érasme, soumit en 1615-1616, aux doyens et officiers de la corporation de Saint-Michel, à Audenarde, un modèle d'une table d'autel pour leur chapelle. Ne serait-ce pas Érasme Quellyn, qui dut remplir un rôle considérable dans la gilde de Saint-Luc, à Anvers, car il était, le 1er mai, le 15 août 1610 et le 5 février 1612, consulteur des Liégeois; le 2 février 1611, second assistant, et le 15 août suivant, premier assistant du préfet; le 28 décembre 1612, le 15 décembre 1619, préfet; le 11 août 1613, le 10 août 1614, le 10 décembre 1617, le 13 décembre 1620, en 1623, et le 4 juillet 1627, consulteur, et le 30 juin 1625, assistant du préfet de la sodalité de la Vierge Marie, formée le 1er mai 1610, entre les Wallons, sous l'invocation de l'Immaculée Conception. Il était déjà mort en 1640, à en juger par divers payements faits alors (7 juillet) à sa veuve. On connaît d'Érasme Quellyn la belle chaire de vérité de l'ancienne église des Jésuites, actuellement Sainte-Walburge, à Bruges; elle est soutenue par la statue de la Foi agenouillée, tenant une croix et un calice; des médaillons représentant les Évangélistes ornent les panneaux, et des anges garnissent les angles. L'artiste à mis à côté les figures, en forme de terme, de

l'Adoration et de la Méditation. Il existe dans l'église Notre-Dame, à Anvers, un candélabre qu'il fit en 1624-1625, et qui a subi, il y a quelques années, de notables changements dans sa partie inférieure. Il exécuta plusieurs ouvrages avec Jean Van Milder. Sa veuve reçut, à cet effet, en 1640 et en 1646, diverses sommes, d'après les comptes de la confrérie du Saint-Nom de Jésus et du Saint-Sacrement chez les Pères Dominicains; ces payements concernent la balustrade ainsi que la tribune de la Sodalité. Érasme Quellyn avait donc cessé de vivre avant la première de ces dates.

Arnould ou Artus Quellyn, dit le Vieux, son fils, naquit à Anvers et y fut baptisé le 30 août 1609; il mourut célibataire dans la même ville, le 23 août 1668. Il alla à Rome où il devint élève de François Du Quesnoy. De retour à Anvers, il y fut admis en 1640 comme franc-maître, dans la gilde de Saint-Luc. A l'époque où Arnould Quellyn florissait, la ville d'Amsterdam avait pris déjà un immense développement; le commerce avec les Indes avait grandement stimulé cet essor. Le magistrat voulut donner à l'hôtel de ville (actuellement palais royal), nouvellement construit par l'architecte Jacques Van Kampen, de Harlem, un cachet exceptionnel de splendeur. Il en confia la décoration à Arnould Quellyn et le nomma en même temps ingénieur et architecte de la ville. Ce monument, commencé en 1648, fut achevé en 1655; on prétend que les frais s'élevèrent à plus de trente millions de florins. L'entrée du public se trouve du côté de la face postérieure, au Voorburgwal. On monte par l'escalier de service au premier étage, et l'on visite d'abord l'ancienne galerie du nord, divisée maintenant en trois salles. Dans la première salle sont, de Quellyn, les statues de Jupiter et d'Apollon; dans la deuxième, au-dessus des portes de l'ancien secrétariat et de l'ancienne salle des mariages, deux bas-reliefs représentant la Discrétion et la Fidélité; dans la troisième, Saturne et Cybèle. Dans la salle nommée Vierschaar, l'ancien tribunal de la ville, quatre cariatides symbolisant la Honte et le Châtiment supportent une frise avec des bas-reliefs représentant la Sagesse ou le jugement de Salomon; la Justice ou Junius Brutus faisant mettre ses fils à mort, et la Miséricore ou Seleucus se faisant crever un œil pour ses fils. L'ancienne galerie du sud, actuellement salle à manger, est garnie de statues de marbre, représentant Mercure et Diane, Mars et Vénus, qui forment les pendants de celles de l'ancienne galerie du nord. Quellyn reçut pour chacune 900 florins. Au-dessus des deux portes donnant dans les salles où avaient lieu les délibérations relatives aux banqueroutes et où se faisaient les assurances maritimes, sont deux jolis

bas-reliefs : la chute d'Icare, entourée d'ornements où se voient des rats et des souris rongeant des caisses vides et des papiers, et Arion sur le dauphin. La grande salle destinée actuellement aux réceptions et aux fêtes, est une des plus grandes de l'Europe; elle mesure 36 mètres de longueur sur 30 de hauteur et 18 de largeur dans les colonnes. Au-dessus de l'entrée, du côté de la salle du trône, figure la Justice ayant à ses pieds l'Ignorance et la Chicane; à gauche, le Châtiment; à droite, un squelette, maintenant voilé; dans le haut, Atlas portant le ciel. Du côté est de la salle se trouve une représentation allégorique de la ville d'Amsterdam, entourée par la Force, la Sagesse et l'Abondance. Tel est encore, uniquement au point de vue sculptural, le travail d'ornementation d'Arnould Quellyn dans l'ancien hôtel de ville d'Amsterdam. Mais c'est à la façade antérieure que se trouvent ses travaux les plus considérables : sur la corniche du fronton se voient les statues en bronze, chacune de 12 pieds de hauteur, de la Paix, de la Justice et de la Prudence. Ce fronton contient un bas-relief de 92 pieds de largeur sur 18 de hauteur, figurant Neptune entouré de sirènes et de tritons, auxquels ce dieu ordonne de proclamer la renommée de la ville d'Amsterdam, représentée par une femme s'appuyant sur l'écu de ses armoiries et tenant de la main droite une branche d'olivier. La façade postérieure n'est pas moins riche en sculptures. Trois statues en bronze, chacune aussi de 12 pieds de hauteur, ayant pour sujets la Force, la Prudence et la Vigilance, sont également placées sur la corniche de ce fronton, Dans celui-ci est un bas-relief de dimension aussi colossale que celui de la façade de devant, et consacré aux quatre parties du monde qui offrent leurs produits à la ville d'Amsterdam, figurée également par une femme ayant sur la tête la coiffure de Mercure et appuyant les pieds sur le globe terrestre; elle est entourée de deux autres figures représentant l'Amstel et l'Y, les deux fleuves qui traversent Amsterdam. Enfin, indépendamment du superbe Atlas qui surmonte le fronton de cette façade postérieure, cet édifice doit encore à Quellyn la statue allégorique de la ville ayant à ses pieds deux lions et les statues des mêmes fleuves [1]. L'œuvre de Quellyn imprima un vigoureux essor à l'art de la sculpture chez nos anciens frères

[1] Toutes ces sculptures ont été reproduites en gravure par Hubert Quellyn, dans l'ouvrage in-folio consacré à cet édifice. La première partie a été imprimée à Amsterdam chez Pierre De Wit, en 1665, la seconde chez Frédéric De Wit, en 1668. — Voir aussi *Afbeelding van 't stadhuys van Amsterdam*, in dartig coopere plaaten, geordineert door Jacob van Kampen, ende geteekent door Jacob Vennekool tot Amsterdam, by Frederic De Wit, 1655.

bataves, lesquels, au surplus, subirent plus tard l'influence de l'école de Rubens. Son neveu Arnould ou Artus Quellyn le Jeune l'aida dans sa colossale entreprise. Le talent de notre compatriote ne se borna pas à cet hôtel de ville qui, seul, a suffi à l'illustrer. Il fit encore, en Hollande, les bustes de Corneille de Graaf, seigneur de Zuid-Polsbroeck, du chevalier Jean Huydekooper, seigneur de Maarseven, de Corneille Witsen, bourgmestre d'Amsterdam, et de Catherine Opsy, sa femme. Il exécuta pour le prince Maurice de Nassau une statue de Minerve et les statues de saint Ignace, de saint François de Borgia, de saint François-Xavier et de saint Louis de Gonzague. Le poète Vondel en a fait l'éloge; malheureusement on ignore où elles sont placées. Le musée de Dordrecht renferme son buste du grand pensionnaire de Wit, fait en 1665. Le marché aux poissons de Rotterdam est décoré de bas-reliefs en bronze d'après Quellyn. Quellyn, dès qu'il eut achevé son immense tâche à Amsterdam, revint à Anvers où il s'occupa constamment pour la plupart des églises de la ville. On citait : dans l'ancienne église du Béguinage, la belle porte de la sacristie, ornée de bas-reliefs et d'enfants; dans l'église de l'abbaye Saint-Michel, l'autel du Saint-Sacrement, garni de statues et de bas-reliefs; dans l'église des Carmes, l'autel de droite, dédié à Notre-Dame du Scapulaire; dans l'ancienne église des Jésuites, les statues de saint Ignace, de saint François de Borgia, de saint François-Xavier et de saint Stanislas Kotska garnissant les niches du chœur; dans l'église des Dominicains, actuellement Saint-Paul, la statue de sainte Rosalie; dans celle des Capucins, deux excellents groupes, placés devant le chœur; dans l'église Saint-Jacques. l'autel du chœur, fait avec Louis Willemsens, réputé l'un des plus remarquables du pays, et la superbe statue de saint Jacques, ainsi que des bas-reliefs encastrés dans les piédestaux avec la statue de Dieu le Père, au haut de l'autel du Saint-Sacrement. Une belle table de communion qui lui est aussi due y figure ainsi que la statue de saint Roch et l'autel de ce saint, le groupe du Christ sur les genoux de sa mère, le groupe de saint Joseph avec l'enfant Jésus, le confessionnal avec bas-reliefs représentant la Sainte-Trinité et d'autres confessionnaux avec figures de saints et d'anges. Cette église renferme aussi de belles stalles qu'il sculpta avec son neveu précité. Dans l'église Saint-Georges, la chaire que l'on plaça, en 1812, lors de la démolition de ce temple, dans l'église primaire de Vilvorde; l'église Saint-Georges renfermait également de lui diverses statues ornant l'autel consacré à ce saint. Dans l'église Sainte-Walburge, autrement dite du Bourg, une fort belle statue de saint André, deux séra-

phins et les enfants placés au haut des piliers entre les apôtres, ainsi qu'une admirable statue de la Vierge au premier pilier qui sépare la chapelle Notre-Dame. Dans l'église Saint-André, à la droite du maître-autel, une statue de saint Pierre tenant l'instrument de son supplice, actuellement au musée communal; elle décorait jadis l'épitaphe de Pierre Saboth, mort vers 1658 et enterré dans cette église. Dans la chapelle Saint-Crépin de la cathédrale Notre-Dame, le monument, exécuté sur les dessins de Rubens, du chanoine Jean Gevaerts, orné d'un buste et de deux statues représentant la Justice et la Prudence; le groupe de la Vierge aux Sept-Douleurs qui existe encore sur l'autel de la chapelle saint Gommaire, un Christ reposant sur les genoux de sa mère, un saint Antoine de Padoue, un bel autel à bas-reliefs et figures vers la chapelle de la Vierge, après l'autel des chirurgiens. Les magasins de la cathédrale d'Anvers renferment son buste de l'un des abbés de l'ancienne abbaye de Saint-Michel; derrière s'étendait une draperie de marbre noir, soutenue par deux anges. Ce buste, après avoir été transformé, en 1832, en saint Roch par le sculpteur J.-B. De Cuyper devait orner, avec ses accessoires, la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Saint-Michel; mais ce projet, qui avait reçu un commencement d'exécution, fut abandonné. C'est apparemment le saint Roch qui est actuellement dans l'église Saint-Jacques. Arnould Quellyn s'était associé avec Louis Willemsens pour faire les formes du chœur et le jubé de l'église des Récollets, à Anvers. Il exécuta aussi, avec le même sculpteur, dans la cathédrale Notre-Dame, l'autel des Tonneliers, dédié à saint Matthieu, sur lequel il mit un bas-relief représentant des enfants tournant un pressoir à vin. Il sculpta, dans le même temple, avec Hubert Van den Eynde, l'autel du Serment des armes, dédié à saint Michel; de chaque côté, il plaça une statue; l'une représentait Gédéon, au haut de la corniche, celles de saint Michel et d'un ange. Enfin, il avait fait le banc de communion de l'ancienne église des Jésuites. Cet excellent ouvrage, décoré d'enfants, de bas-reliefs, de festons, détruit dans l'incendie de 1718, coûta plus de 20,000 florins. Anvers lui dut encore douze statues, plus grandes que nature, représentant les empereurs de la maison d'Autriche depuis Rodolphe Ier jusqu'à Ferdinand II; elles servirent de décoration à un des arcs de triomphe élevés en 1635, lors de l'inauguration du gouverneur général l'archiduc Ferdinand, cardinal-infant d'Espagne. Le magistrat ayant donné ces statues à ce prince, celui-ci les fit transporter à Bruxelles où elles furent placées à la façade postérieure du palais des ducs de Brabant; elles disparurent lors de l'incendie qui consuma cet édifice en 1731. Le musée

d'Anvers possède de Quellyn une statue de saint Sébastien ainsi que son remarquable buste, fait en 1664, du marquis Caracena, gouverneur général des Pays-Bas. Au-dessus de la porte de l'ancienne habitation des Moretus, marché du Vendredi (actuellement musée Plantin), figure, encore de lui, un groupe d'Hercule accompagné d'une Renommée tenant un cartouche sur lequel on grava un compas avec cette inscription : *Labore et Constantia*, devise des Plantins. Bruxelles a, de notre artiste, dans l'église Sainte-Gudule, une excellente statue de la Vierge qui était autrefois dans la chapelle de la Vierge; elle se trouve actuellement dans le pourtour du chœur, du côté de la chapelle du Saint-Sacrement. Enfin, on lui attribue une statue de saint Quentin, ornant l'autel de Sainte-Thérèse dans l'église Saint-Quentin, à Louvain. Parmi les élèves d'Artus Quellyn le Vieux, figurent : son neveu Arnould ou Artus Quellyn, Pierre Verbrugge le Vieux, Louis Willemsens et le chevalier Gabriel de Grupello, dont il sera amplement parlé lorsqu'il s'agira de ces sculpteurs.

Arnould Quellyn s'associa à diverses reprises son concitoyen Hubert Van den Eynde ou Vanden Eynden, admis en 1620-1621 dans la gilde de Saint-Luc. Dans le compte des recettes mortuaires de 1661-1662, il figure pour 3 florins 4 sous. Il eut deux fils, Norbert et Sébastien, également sculpteurs. Sébastien fut admis franc-maître en 1661-1662.

Hubert Vanden Eynde assista Arnould Quellyn pour orner la cathédrale Notre-Dame de l'autel du Serment des armes, dédié à saint Michel; il est l'auteur de la statue de l'ange et du bas-relief; il y fit aussi l'autel de la corporation des fripiers. Il exécuta un autel à gauche de la chapelle Notre-Dame dans l'église Saint-Jacques et la partie méridionale du bel autel du chœur de l'église Saint-Georges. D'après les comptes de la cathédrale, sa femme reçut en 1629-1630 18 florins pour la descente et le replacement d'une statue représentant l'*Ecce homo*, dans le pourtour du chœur; c'est probablement encore une de ses œuvres. Il fut chargé, le 10 août 1629, moyennant la somme de 8,200 florins, de l'exécution du maître-autel de l'église Notre-Dame, à Termonde. Quatre artistes de renom étaient présents à l'adjudication : Jérôme Du Quesnoy fils, Jean Van Milder, dit l'Allemand, André Colyns de Nole et Jean de Can, d'Alost. Norbert fils, admis, en 1662-1663, comme franc-maître dans la gilde de Saint-Luc, exécuta, en 1671, un nouvel autel en marbre dans la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Saint-Georges, à Anvers; il est l'auteur de l'autel de Notre-Dame, dans l'église primaire de Saint-Nicolas (Waes), qui coûta 300 livres de gros; les payements se firent

du 30 novembre 1664 au 21 avril 1666. Il exécuta en 1674, avec Arnould Quellyn le jeune, un autel provisoire, remplacé en 1678 par un maître-autel, dans l'église Saint-Michel, à Gand. Nobert II Van den Eynde, apprenti en 1664-1665 chez Pierre Verbruggen le vieux, fut admis franc-maître en 1688-1689.

Deux sculpteurs du nom de Cardon, Servais et Jean, probablement frères, florissaient à Anvers au milieu du XVIIe siècle. Ils faisaient partie d'une famille de sculpteurs, de peintres et de graveurs estimables. Servais Cardon, reçu membre de la sodalité des célibataires en août 1628, sculpta, en 1642, pour l'oratoire conventuel de l'église de l'abbaye bénédictine d'Afflighem, dévastée par les iconoclastes et restaurée en 1623, une chaire qui fut payée 600 florins de Brabant. Les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc, à Anvers, portent en note (tome Ier, page 665) : « Il fut résolu, en 1639, par le préfet de la sodalité des mariés et les membres du magistrat (ou administrateurs), tant anciens que nouveaux, de l'église Saint-Jacques, qu'on ferait construire un nouvel autel. Après qu'il en eut été fait divers dessins ainsi que quelques modèles en cire, la construction fut adjugée à Servais Cardon, pour la somme de 2,700 florins, selon certaines conditions, conformément au contrat signé, d'une part, par le préfet et les autres officiaux, et, d'autre part, par Cardon et par son père qui s'était porté caution que l'ouvrage serait bien exécuté. » Cet autel fut achevé au mois d'août 1642. D'après le même recueil, Fursi Cardon, fils de Servais, sculpteur, né à Arras, fut reçu bourgeois d'Anvers le 22 août 1603 et franc-maître en 1600 dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers, sous le nom de Forci Cardon, « den Wale » (le Wallon). C'est évidemment du père de Servais qu'il s'agit ici. Cet artiste remplit un certain rôle dans la gilde, car nous trouvons à son sujet, dans les notes des « Liggeren », les indications suivantes : « Sodalité de la Vierge Marie, dressée entre les Wallons en ceste ville d'Anvers le 1er de may l'an 1610. Magistrat de l'an 1622; consulteur d'Artois, Fourcye (Fursaeus) Cardon; 30 juin 1625, Furceus Cardon; 1er mai 1629, consulteur vieux (anciens) : Furcaeus Cardon; 27 avril 1631, Furcaeus Cardon; et en 1632, consulteur Furcaeus Cardon ». Il eut un élève nommé André Lanckmans, en 1603. « André Lanckmans, ayant appris son art chez Fursi Cardon, sculpteur, et, en 1603, ayant négligé de se faire inscrire, a aujourd'hui (1617) payé les droits d'inscription désirant acquérir la franchise à Bruxelles, par laquelle il devait produire une attestation de son apprentissage de la chambre et la signature de son prédit maître ». (Note des « Liggeren », tome I,

page 529.) Jean Cardon, qui naquit en 1605, sculpta, en 1651, les stalles de l'abbaye d'Afflighem, qui passaient pour les plus belles du pays; elles coûtèrent 6,100 florins. Cet artiste était allé en France pour se perfectionner dans son art à l'époque où sa femme mourut. Sur sa demande, il avait obtenu de Philippe IV des lettres patentes de légitimation, au mois de janvier 1651, pour son fils âgé de 6 ans.

En même temps que Jean Cardon, florissait à Anvers Charles Van de Wouwer, reçu, en juillet 1628, membre de la sodalité des célibataires établie chez les Jésuites. Il était apprenti en 1604 chez Adrys Oliviers; il fut reçu franc-maître de la gilde de Saint-Luc en 1625. Il exécuta, en 1641, les ornements et la tribune de la sodalité des célibataires du saint nom de Jésus à l'église des Dominicains, au prix de 50 florins. Le dos de cette tribune sert actuellement de boiserie pour des autels de Notre-Dame du Rosaire et de la Sainte-Croix.

Le chœur de l'ancienne abbaye d'Afflighem fut embelli, en 1634, par un maître-autel dû à un excellent sculpteur d'Anvers, Ducay, qui reçut 1000 florins pour la partie ornementale. Déjà, en 1632, il y avait fait un autel de la Vierge. Ces autels devaient avoir du mérite puisque Rubens, de passage à l'abbaye, peignit pour le premier, en 1636, son célèbre tableau du Christ montant au Calvaire, qui figura quelque temps au Louvre et qui décore aujourd'hui le musée de Bruxelles. D'un autre côté, Gaspard de Crayer peignit, en 1632, pour l'autel de la Vierge, une gracieuse composition représentant l'Enfant Jésus sur les genoux de sa mère et entouré de quatre docteurs de l'Église.

Selon les comptes de l'église Notre-Dame, à Anvers, de la Noël 1638 à la Noël 1640, il fut payé à Simon de Neve, pour avoir sculpté les corbeaux en pierre d'Avesnes et les coussinets de la salle de la fabrique, selon son compte, 66 florins. Ces ornements existent encore. La veuve de Simon de Neve est mentionnée parmi les locataires de la fabrique, dans le compte de la même église, de la Noël 1652 à la Noël 1653. Sébastien de Neve était, en 1625-1626, apprenti chez Hubert Vanden Eynde, à Anvers. Il exécuta, en 1649, pour l'église des Dominicains, une statue de saint Hyacinthe, pour laquelle il reçut 78 florins, le 19 juillet de cette même année, selon les comptes de la chapelle et confrérie du saint nom de Jésus; ce groupe orne encore cette église. Il représente saint Hyacinthe debout devant un piédestal sur lequel sont la Vierge et l'Enfant Jésus; dans la partie supérieure plane une gloire ornée d'anges et de chérubins. De Nève fit, en 1669-1670, le jubé qui surmonte l'entrée du chœur de l'église Saint-Jacques, ainsi que les deux autels adjacents.

Audenarde. — Giselbert Aerents ou Arents, né en cette ville, y mourut le 14 mai 1641. Il façonna, en 1635, un tabernacle, un portail, une table d'autel (qui lui furent payés 336 livres), deux anges et diverses moulures ou encadrements de tableaux pour l'église de l'hôpital Notre-Dame, à Audenarde. Il y exécuta encore d'autres sculptures, non spécifiées. Il est à présumer qu'elles ont servi également à encadrer des tableaux, de nombreuses acquisitions d'œuvres de ce genre ayant été faites à cette époque par cet établissement. Les murs de l'hôpital sont encore ornés de gracieuses ornementations dont il est fort difficile de préciser l'époque. Elles se composent de médaillons et de panneaux représentant des sujets tirés de l'Écriture sainte et dont la plus grande partie est couverte par des tableaux insignifiants.

Bruges. — Jean Crabbe, apparemment né en cette ville, exécuta en 1616 la superbe châsse en argent doré, ciselé, couverte d'écussons en émail, de pierres précieuses, de perles et de camées antiques, qui se trouve dans la sacristie de la chapelle du Saint-Sang, à Bruges. Ce coffret, donné par les archiducs Albert et Isabelle, repose sur un socle hexagonal qui supporte six colonnettes ornées, dans leur tiers inférieur, de rinceaux on ne peut plus délicats. Elles sont réunies par une architrave et le tout est couvert d'un plafond qu'entoure une petite galerie; le plafond ou plate-forme soutient trois édicules surmontés de dômes; l'édicule central a deux étages : le premier renferme la statuette du Christ sortant de son tombeau; le second, celle de la Vierge; dans les autres édicules sont saint Basile et saint Donatien; ces statuettes sont en or massif. La sacristie de l'église Saint-Sauveur, à Bruges, renferme sa châsse en argent, de saint Éloi, ciselée en 1612.

C'est sur les plans présentés par le sculpteur Jacques Cocx, de Gand, le 7 décembre 1636, que Michel De Wachtere, de Bruges, exécuta, en 1645, le maître-autel de l'église cathédrale Saint-Sauveur, au prix de 1,383 livres, 6 escalins, 8 gros. Il fit aussi, en 1650, sur les plans du même artiste, le jubé de l'église Saint-Jacques, qui a coûté 783 livres de gros, 8 sous. Il est considéré comme l'auteur des statues de saint Jacques et de saint Pierre et de la balustrade qui ferme l'entrée du chœur de cette église.

Le sculpteur Grégoire Van Halle exécuta, en 1625, une couronne de lumière, dont les douze statuettes ont été conservées dans l'église Notre-Dame, à Bruges. Nicolas Bello fit, en 1625, pour la même église, de superbes chandeliers en métal.

L'habile sculpteur en bois Guillaume Hagheman, né à Bruges en 1645,

obtint par sa facilité d'apprendre la faveur des Jésuites qui l'admirent dans leur ordre en qualité de frère laïc. Il fit de rapides progrès et ses succès lui valurent d'être envoyé à Rome pour s'occuper de l'exécution de divers ouvrages d'art destinés à la sacristie de l'église du collège de Saint-André. Le tabernacle et les six chandeliers en bronze doré qu'il y exécuta, coûtèrent 15,000 scudis romains, somme importante, qui prouve la valeur artistique de ces objets. Hagheman tomba malade à Rome et y mourut, sans que l'on sache exactement en quelle année. C'est sur les dessins de cet artiste que Martin Moenaert sculpta, en 1674, les stalles de l'église Saint-Jacques, à Bruges. D'un autre côté, l'*Inventaire des œuvres d'art des églises de Bruges* assure que Moenaert sculpta ces stalles, au prix de 233 livres, sur les dessins de Corneille Verhoeve. Chaque forme renferme une statuette représentant une Vertu ou des ornements symboliques; dans la première forme de droite est le martyre de saint Jacques, et dans la première de gauche son apothéose. Les ornements et les bas-reliefs sont d'un bon dessin et d'une excellente exécution. Moenaert exécuta, en 1675, la chaire de l'église Sainte-Anne, également à Bruges. La cuve, soutenue par un groupe d'anges, est décorée sur le devant de la figure de la Religion. Les bas-reliefs placés aux deux côtés représentent l'intérieur d'un temple grec; deux anges figurent aux angles et le tout est surmonté d'un ciel richement orné.

BRUXELLES. — Jérôme Du Quesnoy, père, à qui quelques auteurs ont donné le prénom d'Henri par fausse traduction de son prénom Hieronymus ou Hierosme, franc-maître de la corporation des Quatre-Couronnés, à Bruxelles, mourut en cette ville en 1641 ou 1642. D'après les comptes des ouvrages pour la Cour, aux archives générales du Royaume, les payements suivants ont été faits à cet artiste pour les travaux faits à l'ancien hôtel des ducs de Brabant, à Bruxelles : en 1604, 4 livres, 10 escalins d'Artois, pour avoir sculpté trois têtes de séraphins dans la chambre des archiducs; en 1605, 30 livres pour certaines réparations à quatre statues de la partie du jardin appelée le *Labyrinthe;* en 1610, 50 livres pour avoir travaillé au nettoyage des cartouches sur lesquels sont posées les statues des empereurs d'Autriche; en 1612, 19 livres pour la livraison de quelques statues destinées à la « Grotte » du Labyrinthe. On connaît de lui un tabernacle du Saint-Sacrement fait en 1600-1601, pour l'église Saint-Martin, à Alost; un tabernacle qu'il s'était engagé à sculpter à la même époque, pour l'ancienne église Saint-Jacques-sur-Caudenberg, à Bruxelles, et les statues de saint Urbain et

du patriarche Noé, faites en 1605, pour l'autel de la corporation des marchands de vin dans l'église Saint-Nicolas de la même ville. L'ancien prieuré de Terdonck possédait aussi deux de ses statues. Selon la Recette générale des finances, *B*. 2848, registre folio 533 recto (chambre des comptes de Lille), Jérôme Du Quesnoy père reçut (31 décembre 1611) 80 livres pour avoir réparé le repositoire du Saint-Sacrement et les chayères (sièges) du diacre et subdiacre de l'église du cloître de Groenendael. Enfin, il exécuta en 1612, pour l'église primaire de Vilvorde, une épitaphe en pierre blanche destinée à rappeler les fondations pieuses, dans sa ville natale, de Martin Vander Zande, chanoine de Saint-Géry, du chapitre de la cathédrale de Cambrai.

Jérôme Du Quesnoy fils, dont le nom occupe une place si tristement célèbre dans les annales criminelles gantoises, naquit à Bruxelles en 1602 et y fut reçu maître en 1622, dans le métier des Quatre-Couronnés. D'après Baert, il exerça longtemps la sculpture à Rome d'où Philippe IV, roi d'Espagne, le manda à Madrid. Après avoir habité l'Espagne, il passa un certain temps à Florence chez un orfèvre de mérite, André Ghysels, ancien bourgeois de Bruxelles; il alla ensuite rejoindre son frère François, qui habitait Rome, occupé à de grands travaux pour le pape Urbain VII; il l'accompagnait à Livourne lorsque François mourut dans cette ville. Jérôme revint alors aux Pays-Bas. Il fut nommé, une première fois, par l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur général des Pays-Bas, architecte, statuaire et sculpteur de la cour de Bruxelles, le 25 octobre 1645, en remplacement de Jacques Francquart, qui avait dû abandonner cet emploi pour cause de maladie. Son acte de nomination porte qu'il était admis « sans aucuns gages, ains seulement aux honneurs, proffficts, émolumens, franchises, exemptions et libertez appartenant audict estat ». Par lettres patentes de Philippe IV, datées de Bruxelles le 5 juin 1651, il fut confirmé dans ses fonctions aux gages de 800 livres de Flandre par an, mais il ne prêta serment que le 14 décembre 1652. On connaît la triste fin de Jérôme, condamné pour sodomie et brûlé vif, par ordre des échevins, sur la place du Marché aux Grains, à Gand, le 28 septembre 1654. Le nom de cet artiste se rattache à l'une des plus originales œuvres d'art de Bruxelles : la statuette, en bronze, de Manneken-pis, exécutée en 1619, sur la commande des receveurs de la ville, pour la somme de 50 florins du Rhin [1]. Du Quesnoy fit, en 1622, une

[1] Il paraît établi que l'édicule du coin de la rue de l'Étuve portait, en 1452, le nom de Fontaine du Petit Julien (Juliaanskensborre); il était alors orné d'une statuette en pierre.

statue de saint Michel, qui surmontait l'ancienne fontaine du Marché-aux-Herbes, construite en 1617 et démolie en 1848; cette statue, pour laquelle il reçut 100 florins du Rhin, était dorée. Parmi les statues des apôtres ornant la grande nef de l'église Sainte-Gudule, en la même ville, quatre lui sont dues : saint Paul, saint Barthélemy, saint Matthieu et saint Thomas; cette dernière fut commandée par le Conseil de Brabant selon, une ordonnance du 22 décembre 1644; elle coûta 400 livres. Il existait derrière le maître-autel de cette collégiale une Vierge que l'historien Rombaut attribue à Jérôme, tandis que Descamps l'indique comme étant de son père; elle ornait le repositoire du Saint-Sacrement placé au fond de la chapelle Sainte-Marie-Madeleine. Jérôme sculpta pour le même temple six figures, au prix de 50 florins chacune, pour la chaire commandée à Matthieu Mattens, laquelle remplaça la chaire en métal qui disparut le 6 juin 1579 dans le pillage de l'église ordonné par Olivier Van den Tympel. La chaire, en bois, de Mattens coûta 480 florins plus 167 florins pour l'escalier; elle fut conservée jusqu'au jubilé de 1770. Jérôme fit encore deux anges qui ornaient la quatorzième chapelle, dédiée à saint Jean. L'église Sainte-Gudule fut enrichie, en 1641, d'un superbe tabernacle en argent massif, offert par les fidèles, en même temps qu'une couronne de lumière en même métal, représentant les douze premiers empereurs d'Autriche. L'église Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, possède de Jérôme une statue de saint Matthieu, qui se trouve dans la grande nef; et l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon lui doit la statue de sainte Ursule, placée au retable de l'autel dédié à cette sainte, ainsi qu'un magnifique christ en ivoire, de deux pieds de hauteur, qui se voit encore dans la sacristie. Il avait donné à la chapelle Sainte-Anne, rue de la Montagne (à condition de placer cette œuvre dans la niche qui surmonte la porte d'entrée) [1], un groupe représentant sainte Anne tenant la Vierge par la main. Ce groupe, retiré de cet emplacement en 1775, après qu'on eut tenté de le dérober, fut mis alors dans la niche pratiquée près du maître-autel de ce temple qui reste fermé au culte. On voyait jadis de Jérôme, dans l'église des Récollets, une épitaphe décorée d'un buste et de quatre génies. Ce monument ayant été enlevé lors de la démolition de cette église, l'impératrice de Russie, Catherine II, en fit acheter

[1] Jérôme Du Quesnoy, assure-t-on, demeurait alors dans la maison du Faucon, rue de la Montagne.

les quatre génies. Le jardin de l'hôtel du prince de la Tour et Taxis, à Bruxelles, renfermait au siècle dernier, de Du Quesnoy, une statue de Bellone qui fut transportée plus tard à Ratisbonne. Bruxelles possède encore de ce statuaire une œuvre devenue célèbre par la visite que lui fit le czar Pierre le Grand : c'est la Madeleine placée dans le bas-fond de gauche du Parc, vis-à-vis le Palais du Roi. D'après les comptes de la Recette des Finances (archives de Lille, folio 431 recto), il fut payé à Jérôme Duquesnoy 480 livres pour un aigle et un Hercule en plomb colorié de bronze, le 31 décembre 1653, pour les jardins de l'ancien palais des ducs de Brabant, à Bruxelles. Parmi les monuments funéraires qui ornent la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, on attribue à Jérôme Du Quesnoy celui de Jean Van Leyen, mort en 1580. Le groupe qui surmonte ce monument, placé dans la chapelle du Saint-Sacrement, a pour sujet sainte Anne et la Vierge; une pyramide, ornée d'un médaillon représentant les traits de Jean Van Leyen, s'élève derrière ces statues. Cette œuvre, quoique gracieuse, ne peut être considérée comme l'une des plus remarquables de notre artiste. Anvers dut à Jérôme trois statues, placées dans la grande nef de l'église de l'ancienne abbaye Saint-Michel; elles représentaient les apôtres saint Matthieu, saint Thadée et saint Simon. Il fit pour l'église Saint-Jacques une excellente statue de la Vierge destinée à l'autel de la chapelle renfermant le tombeau de Rubens. Il est considéré comme l'auteur des quatre Évangélistes placés sur les colonnes du jubé et d'un beau pupitre anciennement placé au grand chœur et qui se trouve actuellement dans la sacristie de l'église collégiale de Termonde. Mais c'est la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, qui possède l'œuvre la plus remarquable de notre statuaire : le mausolée de l'évêque Triest, resté malheureusement inachevé à la mort de l'artiste. Ce monument, conçu dans un caractère grandiose, représente l'évêque en habits pontificaux, à demi couché sur un sarcophage, la tête appuyée sur la main droite et dirigeant les yeux vers le Christ qui lui montre la croix; en face du Christ se trouve la Vierge. De chaque côté, deux génies tiennent l'un une clepsydre et l'autre un flambeau renversé. Deux petits anges sculptés en bas-reliefs sur la face de devant entourent l'épitaphe gravée dans un cartel; les génies couronnant le monument soutiennent les armoiries de l'évêque. La main droite de la Vierge ayant été brisée, le chapitre de la cathédrale chargea, en 1781, le sculpteur Van Poucke de la restaurer. La tradition rapporte que Du Quesnoy, dans l'espoir de voir ajourner indéfiniment son supplice, brisa l'un des doigts de la statue de l'évêque; cette mutilation existe toujours. Lors de l'exposition

d'objets d'art religieux à Malines, en 1864, on put admirer un superbe Christ en croix, sculpté par Jérôme Du Quesnoy; il appartient à la chapelle de l'évêché de Gand. L'église du Béguinage, à Malines, renferme aussi une œuvre du même genre due au même artiste ainsi que l'autel de la chapelle de l'ancien château d'Enghien. Le duc Prosper d'Arenberg aurait acheté le Christ de cette chapelle à un juif allemand pour 12,000 francs. Enfin, dans la cathédrale de Tournai se trouve, de Jérôme Du Quesnoy fils, le superbe tombeau de l'évêque Villain, de Gand.

Une somme de 480 florins du Rhin, en sus de 167 florins pour l'escalier, fut payée en 1585 à Mathieu Mattens, déjà cité, pour une nouvelle chaire en bois faite sur le modèle de celle en cuivre qui disparut le 6 juin 1579, dans le pillage de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, ordonné par Olivier Vanden Tympel. Une tradition rapportée par Rombaut prétendait que la chaire en cuivre, chef-d'œuvre dinantais, ne fut ni brisée ni fondue, mais transportée en Hollande, où nous n'avons pu la retrouver. La chaire de Mattens, qui disparut en 1777, était placée dans le chœur de la chapelle du Saint-Sacrement. Jérôme Duquesnoy sculpta pour la chaire de Mattens six figures en bois qui lui furent payées à raison de 50 florins chacune.

Mathieu Mattens, sur les œuvres duquel nous ne saurions exprimer d'opinion, celles-ci ayant toutes disparu, reçut, en 1618, 140 florins du Rhin pour un nouveau confessionnal dans l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles; il reçut la même somme pour une seconde œuvre de ce genre, don de M. Paul Hennart. Il plaça la même année, dans le même temple, des stalles vis-à-vis de la chaire; elles ont disparu avec celle-ci. Il avait reçu, en 1605, 72 florins du Rhin pour les sièges du chœur des chanoines dans cette église. Ces stalles, qui servaient en même temps aux membres du chapitre de la Toison d'Or, coûtèrent 72 florins chacune. Détruites en 1793, elles furent remplacées par celles qui s'y trouvent actuellement provenant de l'ancienne abbaye de Forest.

Hubert Gerardi n'est connu que par une requête du 1er février 1607, adressée à l'archiduc Maximilien d'Autriche, fils de l'empereur Maximilien II, par laquelle il obtint franchise et exemption dont jouissaient et ont continué à jouir les serviteurs de l'hôtel de ce prince, à Bruxelles. Hubert Gerardi fut reçu au nombre des serviteurs de la maison des archiducs. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres.

D'après un acte daté de 1608 aux Archives du Royaume, Wenceslas Coberger avait dessiné pour l'église de Laeken un projet de stalles dont

l'exécution fut confiée à Jacques Boxhorinck. D'après les clauses, elles devaient être exécutées sur le modèle des stalles de l'église de Notre-Dame des Victoires, au Sablon, à Bruxelles. Celles-ci furent enlevées quelque temps après et remplacées par celles qui s'y voyaient encore avant la restauration de cet édifice; elles étaient au nombre de vingt, disposées de chaque côté du chœur, avec dossiers; elles avaient des corniches soutenues par des statues grimaçantes, qui atteignaient la hauteur des fenêtres.

C'est vers cette époque que florissait à Bruxelles, de 1595 à 1649, Jean de Montfort, conseiller et maître général de la Junte des monnaies des Pays-Bas et aposentador du palais de l'infante Isabelle, à Bruxelles. Ce fut à la demande de cette princesse qu'il fut anobli par Philippe IV, roi d'Espagne. Son nom se rattache à une œuvre superbe qui se trouve dans le chœur de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles : le lion en cuivre doré, tenant l'écusson de Brabant, qui surmonte le tombeau en marbre noir, élevé par les archiducs Albert et Isabelle, aux ducs de Brabant Jean II et Antoine de Bourgogne. Sur le socle se lit : *Io* (Jean) *de Montfort fecit anno 1610.* Le lion coulé par Gaspard de Turkelsteyn, célèbre fondeur en cuivre, « à gages de Leurs Altèzes », est du poids de 6,000 livres; cet artiste reçut, selon son contrat passé avec Wenceslas Coberger, « architecte et inginier de Leurs Altèzes », en 1612, 800 livres de 40 gros de Flandre. Le même Turkelsteyn reçut, selon contrat de 1617, 2,541 livres, 17 sols, 6 deniers, pour un parapet (ou balustrade) large de 4 pieds et haut de 4 pieds un pouce et demi, composé de petites colonnes ou « ballustre avecq leurs cornices haut et bas ». Cette galerie entourait peut-être l'œuvre de Montfort.

Au commencement du XVIIe siècle existait déjà à Bruxelles, au Marché-au-Bois, une fontaine qui a disparu il y a peu d'années. Corneille De Blare fut chargé, en 1614, de faire pour ce monument une nouvelle statue que l'on remplaça par l'ornement qui s'y voyait en dernier lieu.

Maître Flevius, peut-être fils ou descendant de Froment Frevius, cité page 297, écrinier à Bruxelles, termina vers la fin de l'année 1615 le maître-autel de l'église du couvent des Carmes, à Enghien. Cet autel, donné par le comte Charles d'Arenberg et sa femme, est en bois d'ébène massif incrusté d'ivoire. L'architecture en est d'un goût excellent, les détails sont d'une finesse d'exécution extrêmement remarquable. Deux statuettes placées de chaque côté du tabernacle forment déjà, seules, de véritables petits chefs-d'œuvre.

Vers 1636, un sculpteur bruxellois du nom de N. Tobias fit pour l'église

Sainte-Gudule, à Bruxelles, les statues de saint Jean, de saint Simon et de saint Matthieu qui figurent parmi les douze apôtres qui sont accollées aux colonnes de la grande nef. On lit dans une requête, aux Archives du Royaume, écrite par Tobie de Lelis, admis comme maître dans le métier des Quatre-Couronnés, à Bruxelles, en 1650, que le magistrat ayant l'intention de donner en 1646, à l'église Notre-Dame-des-Victoires deux statues d'apôtres, cet artiste offrit de s'en charger gratuitement, si l'on consentait à lui fournir les pierres d'Avesnes nécessaires, et à lui accorder, sans frais, le droit de bourgeoisie. Cette proposition fut favorablement accueillie, mais il dut faire une autre statue de sainte Anne pour la nouvelle fontaine du Marché-aux-Herbes. N. Tobias et Tobie de Lelis ne seraient-ils qu'un même personnage?

Jean Tons fut admis, le 21 mars 1641, en qualité de maître dans le métier des Quatre-Couronnés. « Avant notre temps, dit Van Mander [1], il y avait à Bruxelles un bon maître nommé Guillaume Tons, qui excellait dans la peinture à la détrempe et dans l'exécution des modèles de tapisserie. Son fils, Hans Tons, alla en Italie et pratiqua aussi très bien la peinture à la détrempe. » D'après Félibien, ce Hans ou Jean fut élève de Bernard Van Orley, avec qui il travailla aux cartons des châsses de Maximilien.

Courtrai. — En cette ville naquit un sculpteur de mérite sur lequel malheureusement il n'existe que quelques renseignements : Jean De Meyere, fils d'Arnould, également sculpteur, exécuta pour la corporation de Saint-Michel, à Audenarde, selon convention du 4 juillet 1615, une riche table d'autel, au prix de 423 livres parisis. Le même artiste façonna à la même époque, avec son aide Merlin Vanden Driessche, un « ouvrage » pour la corporation de Saint-Antoine, également d'Audenarde. Un sculpteur du nom de Josse De Meyhere répara, en 1620-1621, la statue de saint Michel, appartenant à la même corporation.

Gand. — Dès l'établissement comme gouverneurs généraux des Pays-Bas des archiducs Albert et Isabelle, ces princes visitèrent les villes des Pays-Bas qui avaient souffert des ravages des iconoclastes pour chercher à réparer les désastres que la guerre civile y avait causés.

---

[1] Édit. Hymans, t. I, p. 169.

Parmi les artistes gantois qui travaillèrent aux préparatifs de la Joyeuse-Entrée des archiducs à Gand, les 28 et 29 janvier 1600, Jacques Ondermaerck fut occupé du 2 décembre 1599 au 2 février 1600. Il sculpta, avec Jacques Vander Hoochstrate ou Haustrate (voir page 353), les statues allégoriques des quatre rivières qui traversent la ville: l'Escaut, la Lys, la Lieve et la Moere; chacune fut payée 11 livres de gros. Il sculpta, aussi avec le même artiste, une statue de la « Fortune ». Ondermaerck avait orné, en 1591, l'église Saint-Michel, à Gand, d'un tabernacle pour le Saint-Sacrement; cette œuvre, à cinq étages, était surmontée des statues de l'archange saint Michel et du Christ; reliée à une clôture architecturale, celle-ci était ornée de colonnes, de pilastres, d'arcades, de vases et d'autres sujets. Son collaborateur, Matthieu Vander Haeghen, avec qui il sculpta les armoiries de Philippe III, roi d'Espagne, sur le pilier de la place du Marché du Vendredi, à Gand, lors de la Joyeuse-Entrée des archiducs Albert et Isabelle, résidait à Bruges. Jacques Vander Hoochstraete ou Haustraete, fils de Godefroid du même nom, figura, en 1589, dans le métier des sculpteurs. Peu de faits sont connus à son égard. Tout ce que l'on sait, c'est que le 27 avril 1589 il acheta une maison place du Marché du Vendredi, à Gand. Il exécuta en cette même année, aux frais de la commune, les statues de la Vierge et de saint François d'Assise, patron des capucins, pour la façade de l'oratoire de ces religieux, arrivés à Gand comme à Anvers sous la protection d'Alexandre Farnèse. Indépendamment de diverses autres œuvres faites pour la ville de Gand en 1599-1600, par cet artiste, vraisemblablement père de Jacques Vander Hoochstrate précité, il sculpta, en 1601, pour le maître-autel de l'église Saint-Jacques, une statue de ce saint et quatre anges pour les colonnes du maître-autel.

Engelbert ou Englebert Van Zyll, qui vivait alors à Gand, façonna en 1615-1616, pour une corporation d'Audenarde, une statue de saint Michel et deux autres statues, à raison de 162 livres parisis. Cet artiste jouissait d'une certaine réputation, puisqu'on l'appelait à exécuter des œuvres de sculpture pour les villes voisines. Il sculpta, en 1628, l'image des patrons, les armoiries de la ville et celle du premier échevin de la Keure de Gand, Guillaume de Blasere, pour les cinq cloches de l'église Saint-Jacques. Ces cinq patrons étaient saint Jacques, saint Sauveur, la Vierge, saint Liévin et sainte Barbe. La cloche du Sauveur porte la date de 1628.

Servais Manilius fut affilié en 1627 à la corporation gantoise des peintres et des sculpteurs; il en devint juré en 1637 et doyen en 1648 et 1649; il

mourut à Gand, le 23 mai 1665. Il entreprit, par contrat du 10 décembre 1634, de tailler des chapiteaux et des cartouches pour la façade renaissance de l'hôtel de ville de Gand. Dans la seizième chapelle de l'église Saint-Nicolas, en la même ville, se trouvent ses statues de saint Charles Borromée et de sainte Brigitte, et le groupe du Christ mort sur les genoux de sa mère. En 1665, il travaillait à l'autel de l'église des Augustins. Il avait sculpté en 1654 un tabernacle pour l'église de Watervliet. Lors du réglement de sa succession, il fut constaté qu'il avait fourni des sculptures aux églises d'Eecloo, de Lokeren, de Lede, de Thielt, etc. Norbert Manilius, son fils ainé, fut inscrit en 1666 dans la corporation gantoise; il aida son père dans divers travaux, notamment dans la décoration de l'hôtel du comte de Wacken, à Gand. Servais, son second fils, encore mineur à la mort de son père, alla étudier à Paris en 1666; il était inscrit le 4 mars 1669 dans la corporation gantoise. Les échevins lui confièrent certains travaux de sculpture pour « l'Ommeganck » ou procession des PP. Augustins en 1687, entre autres les modèles ou maquettes pour l'adjudication du « slede van triumphe » (char ou traîneau de triomphe). Giselbert, fils de Servais Manilius, second de ce prénom, fut admis le 3 janvier 1712 dans la corporation des sculpteurs; il en fut juré de 1722 à 1724.

Laureins ou Laurent de Haeze, sculpteur à Gand, tailla en 1621 le gable ou triangle qui surmonte la jolie façade de la chapelle ainsi que les pignons sud et nord du « Nieuwerck » de la Halle d'Ypres. Alphonse Vanden Peerebom [1] donne encore d'autres détails intéressants sur cet artiste.

Parmi les sculpteurs gantois appelés à orner l'église Notre-Dame de Saint-Pierre, à Gand, dont la première pierre fut posée en 1629, figurent Delsaert et Cocx. Delsaert sculpta en haut relief les figures allégoriques de la Charité et de l'Espérance, de chaque côté des armoiries de l'ancienne abbaye, dans le fronton triangulaire de la façade de l'oratoire. Au-dessus du portail où se voit le groupe de la Vierge et de l'Enfant Jésus, qui n'est guère en harmonie avec la place qu'il occupe, se trouvait autrefois la statue de saint Benoît, entre celles de saint Pierre et de saint Paul, posées dans les niches latérales pratiquées entre les piliers. Ces statues, comme celles du tympan, étaient aussi de Delsaert. Les modèles originaux en terre cuite, de moindre dimension, figuraient, en 1781, au pavillon abbatial; ils surpassaient de beaucoup

[1] *Ypriana*, t. I, p. 358.

les statues originales, dit-on, en modelé et en netteté de lignes. Jacques Cocx fournit la première pierre de l'église précitée le 24 avril 1629, et en construisit en 1631 les deux portails des galeries latérales du chœur; il sculpta, pour la façade, des têtes d'anges ainsi que les chapiteaux et pilastres, et, pour la nef, les supports ou consoles des apôtres. Son activité ne se borna pas à ces travaux; il fit, entre les années 1662 et 1665, une belle balustrade, qui coûta 400 florins, pour la grande chapelle dite de Sainte-Catherine, autrefois dédiée à saint Thomas, dans l'église Saint-Michel. Saint-Bavon possède sa statue de saint Matthieu, faite en 1643, qui se trouve dans le grand portail intérieur, ainsi que la belle clôture, datant de 1657, de la chapelle de Notre-Dame dite aux Rayons; elle coûta 700 livres de gros. Les portes en bois de cette clôture, sculptées à jour avec beaucoup de délicatesse, sont d'un autre artiste gantois, Jean Bambost. La confrérie de Notre-Dame-aux-Rayons érigea sur la place de l'Évêché, en 1637, un obélisque que Cocx sculpta. Il était surmonté d'une statue de la Vierge et orné de quatre bas-reliefs. On cite encore de cet artiste, en 1655, le mausolée de la famille Hélias d'Huddeghem, dans l'église des Carmes chaussés, à Gand; en 1644, le maître-autel de la chapelle du Rosaire dans l'église de Dixmude, et une balustrade dans l'église du monastère de Saint-Bertin. Jacques Cocx mourut à Gand, le 23 octobre 1665. Il avait été admis, en 1631, dans la corporation des peintres et des sculpteurs; il en fut sous-doyen en 1635, 1636, 1645 et 1654. Nous avons déjà cité Cocx lorsque nous avons parlé de Michel De Wachtere, page 376.

Géry ou Jérémie Picq, qui florissait à Gand dans la première moitié du XVIIe siècle, eut une assez grande part dans la restauration des temples dévastés par les iconoclastes. Nous ne possédons malheureusement sur cet élève de Jacques Cocx, comme sur tant de ses confrères, peu de renseignements relativement à sa vie et à ses travaux. Tout ce que nous savons, c'est qu'il jouissait d'une excellente réputation artistique. Un de ses contemporains, Juste Billet, chroniqueur gantois au XVIIe siècle, rapporte que le 19 juin 1663, il fut chez l'habile sculpteur prénommé, « en vertu de mes devoirs, dit-il, de maître de police urbaine, afin d'y examiner la nouvelle statue, de bois doré, de l'empereur Charles-Quint. Je la trouvai belle, bien taillée et exécutée d'après un excellent modèle. Plus tard, maître Picq m'avoua qu'il l'avait travaillée d'après la gravure d'un portrait que le Titien avait peint à l'huile. Cette statue, faite d'une pièce de bois de chêne, de neuf pieds de long, le plus pur et le meilleur qu'on ait pu trouver, durera plus

longtemps que celle taillée par Robert Colyns de Nole (d'Anvers. Voir page 363), laquelle était en deux ou trois fragments assemblés. D'après l'opinion commune, l'œuvre de Jéry Picq existera encore dans cent ans, surtout si l'on a soin de la bien peinturer avant de la dorer. » La prédiction de Billet se réalisa, bien que cinquante-quatre années après, en septembre 1717, un ouragan enleva la statue de la colonne et brisa la base supérieure de celle-ci. La statue ne fut qu'endommagée; le sculpteur Helderbergh la restaura dans l'église Saint-Jacques, où elle avait été transportée. Elle fut remise en place lors de l'inauguration comme comte de Flandre de Charles VI, empereur des Romains et roi d'Espagne, représenté par le marquis de Prié, son ministre plénipotentiaire aux Pays-Bas. L'ancienne statue, redorée par Michel Agys et replacée sur sa colonne, y resta jusqu'en novembre 1792; elle fut alors détruite par les sans-culottes gantois, lors de l'invasion des Français, après la bataille de Jemmapes. Le modèle, de petite dimension, est encore à Gand. Géry Picq fit encore un travail assez curieux pour l'une des six grandes cloches du beffroi de Gand : le modèle de la représentation de la Pucelle de Gand dans son enclos palissadé, le lion tenant l'écu armorié de la ville. Il avait été appelé, le 7 septembre 1682, à faire le modèle du tabernacle de l'église Saint-Nicolas, que le sculpteur Jacques Pieters exécuta en 1683. Ce tabernacle est en forme de temple à quatre colonnes torses. Dieu le Père, au milieu d'un essaim d'anges et de chérubins, plane au-dessus du dôme qui surmonte le fronton. Les statues de la Foi et de l'Espérance sont placées des deux côtés de la porte, dorée et travaillée à jour, laquelle donne accès aux vases sacrés. Deux petits anges sont en adoration devant le Saint-Sacrement au-dessus du fronton. Tout ce travail est d'une exécution correcte et gracieuse. Une barrière de marbre blanc, délicatement fouillée, protège cette œuvre; elle est divisée en trois parties, rappelant divers sujets tirés tant de l'ancien que du nouveau Testament. Les armoiries du chanoine Josse Gheraerdts, protonotaire apostolique, figurent dans le compartiment du milieu. Deux années plus tard, en 1685, le sculpteur Jean Vander Steen, de Malines, termina ce tabernacle. L'année suivante, la fabrique d'église nomma le sculpteur anversois Pierre Verbruggen le Vieux et Arnould Guilielmus, auxquels le magistrat de Gand adjoignit le sculpteur Trupeles, de Bruxelles, pour se prononcer sur cette œuvre. L'église Saint-Nicolas renferme une chaire que l'on attribue à Géry Picq. Cette œuvre, artistement travaillée, date de 1670, époque où ce sculpteur jouissait à Gand d'une grande réputation, comme le prouve l'acte passé le 4 février 1669

entre la fabrique de l'église et l'entrepreneur Norbert Sauvage. Les quatre faces sont revêtues de médaillons figurant les docteurs de l'Église. Des statues d'enfants représentant les quatre Éléments en rompent les coins. L'abat-voix est soutenu par deux anges. La chaire proprement dite est appuyée sur un ornement terminé à sa partie supérieure par les emblèmes des quatre évangélistes. Ce n'est que depuis 1845 qu'elle a un escalier à deux rampes fait par le sculpteur Bogaert. Enfin Picq sculpta en 1674, pour l'église d'Ostende, les statues du Christ, de saint Pierre et de saint Jacques.

L'église Saint-Michel, à Gand, la plus considérable de la ville après la cathédrale Saint-Bavon, fut construite entre les années 1440 et 1480, mais la tour, commencée dès l'année 1445, ne fut achevée qu'en 1515; elle se termine en plate-forme. Elle devait être surmontée d'une flèche en bois, dont la pointe se serait élancée à plus de cent pieds de hauteur. Gilles Boniours donna, en 1652, un modèle en bois pour cette tour. Il figurait jadis devant la balustrade de la chapelle. C'est une œuvre assez remarquable pour être de nouveau mise en évidence. Dix ans auparavant, Boniours avait présenté un projet de tour conçu dans le style ogival; ce projet, conforme à l'architecture générale de l'église, était préférable à celui que l'on adopta dans la suite.

Trois sculpteurs du nom de Sauvage : Norbert, fils de Norbert, reçu maître en 1646, année de sa mort; François, son frère, qui obtint la maîtrise en 1682, et Norbert, fils de celui-ci, qui fut admis à la maîtrise le 18 novembre 1696, occupent une excellente place dans les annales artistiques gantoises. Norbert se distingua par un genre de sculpture qui avait pris un caractère tout particulier vers la fin du XVII[e] siècle : l'ornementation des cheminées monumentales. Il est l'auteur ou tout au moins l'artiste escrinier (*schrynwerker*) de la cheminée de la salle des séances du bureau de bienfaisance. Si nous nous reportons au temps où furent exécutées les admirables cheminées du Franc de Bruges et de l'hôtel de ville de Courtrai, ces monuments constituent un travail uniquement sculptural. Mais la prépondérance que la peinture prit pendant les XVI[e] et XVII[e] siècles y introduisit une réforme radicale. Tous les arts concoururent dès lors et tous les talents s'appliquèrent à rehausser, par la richesse des ameublements, l'aspect intérieur des salles d'assemblée, et en général des monuments publics. Sauvage fut l'un de ces artistes auquel le magistrat de Gand recourut pour ornementer la salle précitée. L'œuvre, complètement en bois, qui, d'après les comptes du bureau de bienfaisance du 10 novembre 1688 au 10 février 1689, fut faite à cette époque, est divisée en trois parties. Dans le compartiment du milieu se

trouve un tableau de Jean Van Cleef; les deux côtés latéraux, de dimensions moindres, renferment les portraits sculptés de l'archiduc Albert et de l'infante Isabelle, datés de 1689. Deux orphelins, en ronde bosse, portant le costume de l'époque, sont adossés aux pilastres du centre. Le compartiment de droite a pour sujet l'effigie de Charles-Quint, à qui est due l'initiative de l'institution, tandis que celui de gauche montre ceux qui sont l'objet de la sollicitude municipale. Des trophées composés de vêtements destinés aux pauvres, ornent les pilastres des encoignures de la cheminée. L'entablement inférieur, supporté par de grotesques mascarons, est orné de huit festons faits par François Sauvage; il est profilé avec un extrême luxe de moulures. Sous les portraits des archiducs, l'artiste a placé deux portes de dégagement à riches lambris et à coins coupés. Le portrait de Charles-Quint est soutenu par deux génies : il surmonte le tableau principal représentant l'institution de cette chambre des pauvres. Norbert Sauvage était non seulement réputé bon artisan, mais artiste habile, car il paraît qu'il entra dans la maîtrise, faveur qui ne s'accordait qu'à ces derniers. Ceux qui se sont occupés de cette cheminée en infèrent que c'est à son ciseau que l'on doit la partie sculpturale, les portraits des deux orphelins et les mascarons de tous les ornements.

Un sculpteur du nom de Georges Vanderbanck établit, en 1601, dans l'église Sainte-Walburge, à Audenarde, des stalles pour l'usage de la prieure et des autres religieuses de l'hôpital Notre-Dame. En 1608, on passa marché avec ce même artiste pour la confection d'une table d'autel ou retable entretaillé d'images, et destiné à la même chapelle. Vanderbanck eut comme collaborateur un artiste du nom de François Vandendorpe.

Malines. — En 1588, vivait en cette ville le sculpteur Josse Van Avont; il n'existe malheureusement pas de renseignements sur sa vie et sur ses travaux. Georges Van Avont, connu comme sculpteur dès le 23 octobre 1570, mourut dans la paroisse Sainte-Catherine, à Malines, le 3 octobre 1608. Nous ignorons aussi ses travaux. Jean Van Avont, premier de ce prénom, mourut à Malines le 13 novembre 1604. Il reçut 50 sous en 1593 pour avoir sculpté l'année précédente une croix servant aux enterrements; il fournit en 1595, au prix de 12 florins, un crucifix pour les cérémonies du Vendredi-Saint. Il sculpta en 1594 un « soleil » (gloire) qui fut placé derrière l'image de Notre-Dame, dans l'église de ce nom, à Malines. Rombaut, son fils, issu d'un premier mariage, qui pratiqua tout à la fois la peinture et la sculpture, sculpta en 1616, pour la somme de 12 florins, une image de la Vierge pour

compte de la fabrique de l'église Saint-Jean, à Malines. Jean Van Avont, second de ce prénom, issu d'un second mariage, tout à la fois sculpteur et enlumineur, était âgé de 4 ans le 15 septembre 1575, ce qui fait remonter sa naissance à 1571; il fut admis comme maître dans la gilde malinoise le 20 octobre 1599. Emm. Neeffs lui attribue la sculpture et l'enluminure des statues de saint Jean et de saint Joseph, exécutées en 1608, au prix de 40 florins du Rhin, pour l'autel Notre-Dame, dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle. La chambre pupillaire, à la date du 3 février 1616, parle d'une statue de saint François dont il serait l'auteur. Abraham Van Avont, fils d'un troisième lit, sculpteur et peintre, fut baptisé dans l'église Sainte-Catherine le 30 octobre 1593. Après avoir travaillé jusqu'en 1620 avec Gaspard Schillemans et avec Henri Fayd'herbe, il alla se fixer à Bruxelles, où il fut admis comme franc-maître sculpteur, le 23 avril 1621, dans la gilde des Quatre-Couronnés. Parmi ses élèves figurent Pierre Van Avont, de Malines, qu'il admit dans son atelier le 11 septembre 1622, Josse Denens, en 1625, et Mathieu Steps, en 1631. Pierre Van Avont, admis franc-maître à Bruxelles le 11 septembre précité, ne serait-il pas un neveu inconnu d'Abraham? fait remarquer Emm. Neeffs. Il avait en 1631 comme apprentis Charles Raes et Thomas de Liewit. Jean Van Avont habitait Lierre, selon les comptes de la ville de Malines de 1607-1608; il hérita en cette année du mobilier de son frère Pierre. Celui-ci n'était ni frère de Jean, mort en 1614, ni d'Abraham; ces derniers avaient un frère de ce prénom, qui était tuteur, en 1626, de Guillaume Van Avont, fils du peintre et sculpteur Guillaume, précité. Guillaume Van Avont fut baptisé le 27 novembre 1605, à la cathédrale Saint-Rombaut. Il passa trois années en Hollande et se maria à Amsterdam en 1625. Il revint l'année suivante à Malines et obtint, du consentement de ses tuteurs Abraham et Pierre, l'autorisation d'y ouvrir un atelier. Dans l'acte de la chambre pupillaire, il est qualifié de « cleynstekker en belthouwer ». Jean Van Avont, troisième de ce prénom, fut baptisé à l'église Sainte-Catherine, le 7 juin 1607; il mourut le 13 octobre 1629. Il s'engagea par contrat du 8 février 1627 à exécuter, au prix de 100 florins, une statue de saint Paul ornée de peintures et de dorures, et semblable à celle de saint Pierre placée contre un des piliers de l'église Notre-Dame, au delà de la Dyle; cette statue, à laquelle l'artiste devait joindre un socle, une inscription et un écusson, disparut en 1784. Parmi les sculpteurs qui faisaient partie du métier des Quatre-Couronnés de Bruxelles figurent Jean Van Avont, bourgeois, apprenti chez Jean Van Denis, reçu en cette qualité dans le courant de

l'année de la Saint-Jean 1653 à la Saint-Jean 1654; et Jean Van Avont, admis comme maître en 1710. Ces artistes pourraient être des descendants de Pierre Van Avont.

Gaspard Schillemans, naquit à Malines, à la fin du XVI[e] siècle, où il mourut vers le 20 avril 1670, dans la paroisse Sainte-Catherine. Il épousa, le 9 juin 1613, Marie Tison qui lui donna dix enfants. Il fut admis en 1608 dans la gilde de Saint-Luc, et en remplit les fonctions décanales en 1626, 1630, 1633, 1638, 1642, 1644, 1646, 1647, 1651 et 1655. Il exécuta pour cette corporation les statues de saint Luc et de saint Jean, qui étaient portées dans la procession. Il fit aussi, pour le couvent des clarisses, deux grandes statues de sainte Claire ainsi qu'une statue de sainte Thérèse, détruites lors de la première invasion française, en 1793. Corneille Schillemans, son fils, fut baptisé le 9 septembre 1618. Il mourut le 6 novembre 1689. Il avait été admis le 28 juillet 1670 dans la gilde de Saint-Luc, dont il devint doyen en 1673.

Dans l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, se trouve un banc de communion qui fut entrepris en 1618 par Antoine de Flo ou Du Flos, aux frais de la corporation des bateliers de la ville. On y remarque des bas-reliefs mythologiques représentant Neptune, des tritons, des sirènes et d'autres divinités ou sujets maritimes. Il sculpta aussi, la même année, la clôture de l'autel Saint-Blaise de la même église.

François Van Loo, Van Loy ou Verloy, franc-maître de la gilde malinoise en 1607, en fut doyen en 1635, 1637, 1640, 1643, 1647, 1652 et en 1654. Parmi ses œuvres datant de 1632, on cite, dans l'ancienne église de Laeken, près de Bruxelles, une Vierge tenant le corps inanimé du Christ; un saint sépulcre avec les trois Marie, saint Jean, la Vierge, Nicodème et Joseph d'Arimathie, tous de grandeur naturelle, et une Résurrection; à Vilvorde, à l'église Notre-Dame de Consolation, un saint sépulcre; à Malines, dans la cathédrale Saint-Rombaut, six anges à mi-corps, en albâtre, placés dans la balustrade de l'autel de Notre-Dame de la Concorde; sur l'autel du Vénérable, le Bon Pasteur et deux anges; à l'extérieur de l'église, un groupe en pierre représentant la Vierge ayant son fils mort sur les genoux; aux Récollets, un christ, une Vierge et un saint Jean, et au réfectoire saint François embrassant le pied de la croix; aux Carmes chaussés, un christ en croix; dans le portail de l'église, du côté du Marché-au-Bétail, un *Ecce homo;* dans l'église Saint-Gommaire, à Lierre, deux images de la Vierge entourée de rayons, suspendues à la voûte de l'église, et un saint Christophe:

à l'église d'Hombeek près de Malines, un saint Martin à cheval; à l'église de Duffel, un saint Georges à cheval, et à Vosselaer, un sujet semblable. Van Loo, selon les comptes de la ville de Malines, travailla, en 1638, 1639 et en 1653, entre autres pour l'« Ommegang ».

Son contemporain Barthélemy Van Roye exécuta, pour l'église Notre-Dame, au delà de la Dyle, en 1618, au prix de 625 florins, un panneau avec sirènes et tritons pour l'autel des poisonniers, et, en 1627, un banc de communion placé dans le transept méridional. Douze bas-reliefs, figurant les épisodes de la vie de la Vierge, en ornent les compartiments; un assez bon sentiment artistique a présidé à leur composition et à leur exécution.

Martin Van Calster, né vers la fin du XVIe siècle, mourut le 27 novembre 1628. Il épousa dès août 1595 Barbe Verloo, parente, peut-être sœur, de François Verloy précité. Il orthographiait son nom : « M. Van Caestere ». Il occupait, en 1619, les fonctions de trésorier de la gilde de Saint-Luc, et en 1623, 1625 et 1627, celles de doyen. La ville de Malines lui confia la décoration de l'ancienne fontaine au pont de la Fontaine; il l'orna, en 1602-1603, d'un groupe représentant Neptune, le trident à la main, à cheval sur un monstre marin lançant des gerbes d'eau par les naseaux. Ce groupe fut fondu par Pierre De Clercq. Il fit, pour le même pont, en 1616-1617, un christ en croix, au prix de 125 livres. En 1606, il avait sculpté, pour l'entrée du palais du grand conseil, une statuette de la Vierge tenant l'Enfant Jésus, œuvre qui occupe encore sa place primitive. Le magistrat lui confia, en 1611, l'exécution d'un christ en croix qui fut placé sur le pont de Beffer. En 1614-1615, il fut appelé à ornementer le montant central des battants de la porte du nouveau palais du grand conseil; il sculpta un tigre et divers autres sujets pour l'« Ommegang », le tout à raison de 72 livres. Il tailla et peignit, en 1626-1627, quatre personnages couronnant le char du Festin de Balthazar, pour le même « Ommegang ». Van Calster travailla aussi pour les églises. En 1605, il sculpta différentes pièces décoratives pour le tabernacle de l'église Saint-Jean, à Malines, ainsi que deux statues représentant l'une sainte Barbe et l'autre sainte Anne. En 1611, 1617 et 1628, il orna l'église Saint-Gommaire, à Lierre, de divers travaux de mérite, entre autres une croix triomphale et des images secondaires qui figurèrent au-dessus du jubé jusqu'à la fin du siècle dernier. Il reçut de ce chef 180 florins. C'est à la collaboration de cet artiste avec Omer Van Ommen le Jeune, d'Anvers (voir page 367), que l'église d'Edeghem fut dotée, au XVIIe siècle, d'une chaire pour laquelle Martin Van Calster livra, vers 1608, les statues de

la Vierge et de sainte Anne. (La statue de sainte Anne a été récemment retrouvée dans les combles de l'église.) Enfin, il fit en 1620, pour Henri Fayd'herbe, une croix triomphale de quatre pieds de haut, ornée de fleurs de lys, destinée à l'ancien prieuré de Leliendael, à Malines, ainsi qu'une statue de saint Ambroise, deux anges et deux figurines de l'Enfant Jésus.

Jacques Voorspoel, mort en cette ville le 27 août 1663, descendant peut-être des Anversois Guillaume et Jean Van Vorspoel, sculpteurs de l'époque gothique qui firent partie de la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1453 et en 1471 (voyez page 203), commença son apprentissage à Gand, en 1610, chez le sculpteur Jean de la Port. Six années après, il revint dans sa ville natale pour entrer dans l'atelier de Martin Van Calster. Ses années d'apprentissage terminées, il obtint la maîtrise et remplit les fonctions de doyen de la gilde de Saint-Luc en 1643 et en 1645. Il plaça, en 1636, devant le chœur de l'église Saint-Jean, à Malines, les statues de saint Pierre et de saint Paul, œuvres médiocres de sa jeunesse. Voorspoel, qui reçut les conseils de Jérôme Du Quesnoy fils pendant le séjour de cet artiste à Gand, et qui, après la mort de celui-ci, vint travailler à Bruxelles, où il obtint la maîtrise en 1654, a fait pour l'église Sainte-Gudule l'un de ses plus beaux monuments funéraires : celui du comte Ernest d'Ysembourg, placé dans la chapelle Notre-Dame. Cette œuvre, en forme de portique, où se combinent le marbre blanc et le marbre noir, est ornée de figures et des seize quartiers de noblesse du défunt. La statue de celui-ci est couchée ; à ses pieds et à son chevet sont deux soldats qui le regardent ; plus haut, un génie relève une draperie. Notre statuaire avait sollicité, entre les années 1663 et 1664, le titre de sculpteur impérial. La pièce qui constate cette demande existe aux Archives du Royaume.

Rombaut Verstappen naquit à Malines dans les dix dernières années du XVIe siècle. Il était fils de Jean Verstappen. Il se maria une première fois le 6 novembre 1618, dans la cathédrale Saint-Rombaut, avec Jacqueline Waemers ; son second mariage, dans la même église métropolitaine, avec Marie de Gorttere, date du 20 mai 1626. Il mourut à Malines le 18 juillet 1636. D'après un état dressé en la chambre pupillaire, à Malines, le 15 mars 1640, il avait fourni des statues aux églises de Op-Linter, près Tirlemont, de Ramsdonck, de Berlaere et de Cappelle-au-Bois. Selon les comptes communaux, il reçut, en 1633-1634, 6 livres pour une couronne en bois sculpté qui avait été déposée sur le catafalque lors du service funèbre de l'infante Isabelle, à la

cathédrale Saint-Rombaut. Il était franc-maître de la corporation malinoise depuis 1626. Sa principale gloire est d'avoir été le maître de deux sculpteurs éminents, Rombaut Verhulst (voir plus loin) et Rombaut Pauwels.

Venloo. — Grégoire Schiffelers, sculpteur expérimenté en bois et en marbre, né en cette ville, fut admis à donner des preuves de son habileté et fournit les plans d'un nouveau maître-autel, le 30 mars 1634, pour le chœur de la cathédrale Saint-Lambert, à Liége. Il mourut peu de temps après, sans avoir pu réaliser son œuvre.

Ypres. — En 1623, le sculpteur yprois, Jan ou Jean de Corte, dont nous avons déjà parlé page 352, restaura « une effigie » ou statue de Marie de Bourgogne qui figurait, avec celle de l'empereur Maximilien d'Autriche, dans la chambre scabinale des Halles d'Ypres. Ce Jean De Corte est apparemment père de Juste De Corte, dont nous parlerons plus loin. L'auteur des deux statues restaurées est resté inconnu. On hésite à les attribuer à Hubert Bomy, qui avait taillé, vers 1567, diverses statues pour le compte de la ville d'Ypres, car il ne fut payé à celui-ci que cinq livres, rémunération très minime et insuffisante évidemment pour un travail semblable (voir page 352). Vers 1625, un autre sculpteur yprois, Claeys Moreel, exécuta, pour la conciergerie des Halles, de nombreuses sculptures pour lesquelles il reçut la somme de 385 livres, 4 sous, 6 deniers. L'importance du travail devait répondre à l'importance de cette somme.

Nous avons déjà parlé, page 239, d'Urbain Taillebert, qu'Ypres peut se glorifier de compter parmi ses plus illustres enfants. On ne sait ni la date de sa naissance ni celle de sa mort. On connaît ses admirables stalles sculptées en 1588 avec C. Van Hoveke, son monument d'Antoine de Hennin, placé dans le chœur vers l'année 1622, sa statue du Christ, sur l'arcade à l'entrée du porche de l'église Saint-Martin, à Ypres, ainsi que son jubé de la chapelle du magistrat, à Furnes. Il orna aussi, en 1600, le splendide jubé de l'église de Dixmude de ses statuettes si élégantes, qui sont en partie détruites. Sur un livre tenu par une de ces figurines se trouvent les mots : « Urban Taillebert, snid I per », et sur un autre livre : « In 't jaer 1600 zu waren desen beelden ». Au bas de l'une d'entre elles sont les mots : « Wout Van Volmerbeke », peut-être le nom d'un des donateurs. Ypres lui doit également l'autel de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, orné de statues, qui se trouve dans l'église Saint-Pierre. Le magistrat lui commanda en 1584 et en 1588 les armoiries

d'Espagne, de Flandre et celles de la ville pour la porte de Messines; et en 1600, la statue de l'infante Isabelle pour la galerie figurative du beffroi; elle fut brisée en 1792. L'église de Loo, près de Dixmude, possède de Taillebert de belles stalles qui furent placées, en 1624, d'après l'ordre de l'abbé Remi Zaman; elles sont d'un style analogue à celles de l'église Saint-Martin, à Ypres; les accotoirs et les miséricordes sont ornés de sculptures variées et délicates. Si le style n'est pas conforme à l'architecture du chœur, l'art n'en est pas moins remarquable et reflète encore la belle renaissance italo-flamande. Le ciseau de Taillebert fut mis à contribution pour d'autres sujets de cette église, notamment la chaire, dont les bas-reliefs représentent diverses scènes de la vie de saint Pierre. Quinze bas-reliefs ayant pour sujet les mystères du rosaire, hauts chacun de 30 centimètres sur 45 de largeur, ont été sculptés par lui, ainsi que le banc des maîtres des pauvres; ils portent la date de 1626. Il existe de Taillebert, dans l'église de West-Vleteren, à côté de la porte de la sacristie, un bas-relief représentant la Flagellation de Jésus, ainsi qu'un bas-relief placé au-dessus de l'encadrement et figurant Jésus au jardin des Oliviers; l'exécution est d'une finesse extraordinaire. On lui attribue encore une *Mater Dolorosa*, qui se trouve dans une niche au transept sud de la même église. La partie supérieure du retable mesure 2 mètres 23 centimètres de longueur; le bas est partagé en deux compartiments par une colonne ionique. On y lit une inscription avec la date de 1636.

Amiens. — Nicolas et Pierre Blassel ou Blasset, apparemment frères, ont enrichi de leurs travaux nombre d'églises de la Picardie.

Nicolas Blasset, né le 8 mai 1600 et mort le 2 mars 1659, exécuta à Amiens, en 1631, dans l'ancienne église des Cordeliers, actuellement église paroissiale, le tombeau de Nicolas de Lannoy, seigneur de Dameraucourt, gouverneur des villes et comté d'Eu et de Tréport, qui fut un des bienfaiteurs de ce couvent; en 1655, pour la cathédrale d'Amiens, aux frais d'Antoine Pièce, maître de la confrérie de Notre-Dame-du-Puy, un retable en marbre ayant pour sujet l'Annonciation; aux frais de Michel Martin, maître de la même confrérie, en 1678, un groupe de l'Assomption pour la troisième chapelle, mais qui ne s'y trouve plus; aux frais de Jean Quignon, maître de la même confrérie, qui en fit don en 1632, une statue de la Vierge dans la première chapelle du bas-côté gauche; aux frais d'Antoine Mouret, maître de la même confrérie, une statue, donnée en 1654, pour la cinquième chapelle du même bas-côté; enfin la décoration de la chapelle consacrée à Notre-

Dame-du-Puy, le tombeau du chanoine Lucas et celui du chanoine Antoine de Baillon. D'après le compte de « feu de joye » de Tournai, 1660, il a « esté payé 40 sous à Nicolas Blarret (*sic*), tailleur d'images, pour avoir faict des mains et aultres menuitéz aux imaiges representans les Sept Vertus posèz desseure le puich du Grand Marchié. »

Pierre Blasset, mort à Provins à l'âge de 51 ans, le 25 janvier 1663, ce qui reporte sa naissance à l'année 1612, orna la chapelle du couvent des Cordeliers, à Provins, d'une série de sculptures en bois de chêne qui, depuis la suppression de ce temple, ont été transportées dans l'église Saint-Ayoul, à Provins. Elles se composent : au maître-autel, d'un retable monumental formant avant-corps, appuyé sur six colonnes cannelées de 6 mètres de hauteur et richement décoré; sur le tabernacle, la statue du Bon Pasteur, des scènes de la Bible; les panneaux des socles des colonnes sont ornés, en bas-reliefs, des figures des quatre évangélistes et de celles de saint Thomas de Cantorbéry et de saint Jacques Damascène; dans le bas-côté gauche du chœur, une boiserie de $4^{m},50$ d'élévation avec arabesques, guirlandes, etc., et de chaque côté un bas-relief représentant un docteur de l'Église; dans le bas-côté droit, un retable ayant dans la partie centrale des scènes de l'Écriture sainte et, aux côtés, les statues de saint François d'Assise et de sainte Marthe. Le banc de communion et l'abat-voix sont dans le même style. Selon M. Lhuillier, les sculptures en bois dans les églises de la Brie paraissent être de même provenance, ainsi que les évangélistes sculptés sur quatre panneaux étagés dans la boiserie qui enveloppe le pilier autour duquel tourne l'escalier de la chaire. L'épitaphe de Pierre Blasset a été transportée de l'église des Cordeliers dans celle consacrée à saint Ayoul. Elle commence par ces mots : « Cy-gist honorable homme P. Blasset, natif de la ville d'Amiens, en son vivant sculpteur en bois, pierre et marbre, qui peu de temps avant son décez a faict tous ces beaux ouvraiges que voyez en cette église et d'autres lieux, etc. »

Il existait à Ath, vers 1615, un tailleur d'images du nom de Jean de Hertsem, qui sculpta le jubé de l'église Saint-Pierre, à Lessines, l'une des plus belles œuvres de cette époque, dans la partie wallonne du pays. Ce jubé offre une grande similitude avec celui de Soignies, qui doit dater du même temps et qui fut élevé par la générosité de Gilles de Mont, prévôt du chapitre. Le jubé de Lessines coûta 1,600 florins. Il n'y a donc rien d'impossible que ce soit le même artiste qui ait exécuté ces deux œuvres. Le jubé de Soignies est décoré de statues en demi-grandeur naturelle,

représentant des évêques, les docteurs de l'Église et d'autres saints personnages. La Vierge occupe le milieu de la tribune que dominent les orgues. Quant au jubé de Lessines, on y remarque d'abord quatre bas-reliefs représentant Jésus au Jardin des Oliviers, Jésus portant la croix, son Ensevelissement et sa Résurrection, puis trois niches richement ornées et séparées par deux petites balustrades à jour, au-dessus desquelles l'artiste a placé les armoiries des archiducs Albert et Isabelle et celles de la ville de Lessines. La niche centrale, surmontée d'un dais, renferme la statue de la Vierge portant l'Enfant Jésus; dans les niches latérales sont les statuettes des Pères de l'Église. Les cintres des arcades sont ornés de figures d'anges tenant les instruments de la Passion; une guirlande de feuilles et de fruits court en serpentant sur la frise; enfin des cariatides et une profusion de petits ornements recouvrent les autres parties du monument, dont les angles sont décorés des statues de saint Jean l'Évangéliste et d'un docteur de l'Église, debout sur des culs-de-lampe. La plate-forme terminant le jubé portait jadis un grand christ et les statues de la Vierge et de saint Jean. Celles-ci furent reléguées au-dessus de l'arcade centrale du chœur lorsqu'on opéra le déplacement du jubé, en 1758, pour le mettre à l'entrée de la nef du milieu de l'église.

Binche. — Grégoire Regnart, né en cette localité, sculpta, en 1604, au prix de 150 florins, la table du grand autel avec le tabernacle qui le surmontait, dans l'église des Estinnes-au-Mont.

Dinant. — Jean Thonon naquit en cette ville le 11 juillet 1610; la date de sa mort est inconnue. Il travailla principalement pour les églises. Il passa contrat, le 16 avril 1629, avec le chapitre de la collégiale Sainte-Gertrude, à Nivelles, pour l'exécution du retable du grand autel, pour lequel il reçut 500 florins plus 50 florins de vin. Ce retable, placé aujourd'hui derrière cet autel majeur, forme actuellement un portique en marbre noir du style de la Renaissance italo-flamande. Les huit petits bas-reliefs en albâtre placés entre les colonnettes ont pour sujets les principaux miracles opérés par la patronne de la collégiale. Les statuettes de sainte Gertrude et de saint Pierre, qui ornaient l'œuvre primitive, ont été placées sur l'autel du Pilier, dans la chapelle du Vénérable; un bas-relief en albâtre, dans l'entre-colonnement de cet autel, semble appartenir par son style au retable de Thonon. Notre statuaire travailla aussi pour la cathédrale Saint-Lambert,

à Liége, pour laquelle il sculpta, en 1640, une série d'anges, en bois, jouant des instruments de musique ornant le jubé du vieux chœur, la chaire, et d'autres travaux décoratifs. On assure que Jean Thonon travailla aussi avec Pierre Schleiff, de Valenciennes.

Liége. — Le Musée archéologique de Liége possède le socle d'une statue en bronze que les trente-deux métiers de la ville firent couler à leurs frais en 1631, à la mémoire du bourgmestre Guillaume Beeckman; elle figura dans le vestibule de l'hôtel de ville jusqu'au 27 juillet 1638, époque où elle fut placée sur une petite fontaine élevée entre les rues Neuvice et du Pont. Elle fut mise en pièces le 3 septembre 1649 par les troupes allemandes du prince-évêque Ferdinand de Bavière, qui se partagèrent le métal (Bouille, tome III, page 293). Cette statue pesait 1,810 livres et avait coûté 1,207 florins et demi de Brabant. Il est fort probable, estime M. Helbig [1], que cette statue, comme le christ en bronze qui figurait sur le Pont des Arches, fut fondue à Dinant. Peut-être était-elle de Jean Thonon, de cette ville, le seul sculpteur et fondeur de mérite d'alors, cité page 397, ci-dessus. L'abbé Martin Fanchon fit élever à ses frais, en 1602, un superbe jubé dans son église Saint-Jacques, à Liége. Philippe de Hurges en parle avec les plus grands éloges, en 1613, dans son *Voyage*, page 184. « Le doxal de Saint-Jacques, dit-il, est composé de porphyre, de jaspe, d'alebastre et de marbre noir; il est eslevé à la hauteur de vingt et cinq pieds. Au milieu est la grande et principale porte du chœur, et a chasque costé un autel où paroissent relevées en bosse les plus belles images que l'on puisse veoir, toutes d'alebastre et à la grandeur naturelle, agencées d'or, d'argent et de peintures. Sur les corniches du portail et de ces autels sont des statues entières selon la grandeur humaine, les mieux exprimées et ciselées que l'on puisse s'imaginer, dont les unes représentent Nostre Sauveur ressuscitant, les autres la Transfiguration du Messie au mont de Thabor, les autres l'Assumption de la Glorieuse Vierge-Mère. Et pour le faire bref, ce doxal excède en art, en beauté et en richesse tout autre que j'eusse veu jusques lors, sans excepter celuy de Saint-Wauldrud à Monts (Sainte-Waudru, à Mons), que l'on estime entre les plus beaux et les plus coustageux de l'Europe. » Voici, d'après J. Helbig [2], les sujets des bas-reliefs dans leur ordre chronologique, mais non, dit-il, dans celui où ils sont placés : « La dernière

---

[1] *Hist. de la sculpture au pays de Liége*, p. 310.

[2] *Ibid.*, p. 253.

Cène, le Christ au Jardin des Oliviers, la Flagellation, le Portement de la croix, la Résurrection, saint Thomas touchant les plaies du Sauveur, l'Ascension et la Descente du Saint-Esprit. Les statues représentent Daniel, Isaïe, David, saints Jean-Baptiste, André et Jacques. Dans le socle des colonnes se trouvent les figures des évangélistes en relief; celles des quatre vertus cardinales, couchées, sont placées en acrotères aux extrémités des frontons. Les pilastres et les plates-bandes sont ornés d'encadrements et de festons disposés avec goût. Il est à regretter, fait remarquer le savant archéologue, que l'on ne possède aucun renseignement sur l'auteur de ce jubé; mais selon lui le seul travail connu du Dinantais Jean Thonon, son retable exécuté en 1629, placé actuellement derrière l'autel majeur de l'église Sainte-Gertrude, à Nivelles, n'est pas sans analogie avec le jubé de Saint-Jacques. Ce jubé fut démonté en 1751. Les statues, les bas-reliefs et tous les autres motifs de décoration furent employés à élever deux grands autels aux bas-côtés de l'extrémité orientale de l'église; ils se trouvent depuis 1884 au fond de ce temple, contre la paroi occidentale des basses-nefs ». C'est à tort que j'ai assuré, dans mon mémoire couronné par l'Académie en 1875, que André Sévérin, de Maestricht, mort à Liége en 1673, est l'auteur des orgues de l'église Saint-Jacques. Il n'en a été que l'organiste. Cette superbe boiserie, d'une richesse d'ornementation extraordinaire, a été élevée vers 1650, au temps de Gilles de Briamont ou de Geer, abbé de Saint-Jacques. C'est sur l'interprétation des quatre premiers vers suivants de son inscription funéraire que cette assertion avait été avancée :

André Sévérin, en son art sans pareilles,
Nous a fait ces orgues, l'une de ses merveilles,
Reçut à Maestricht sa vie et son estre,
Et mourut, rempli de grâce, dans ce cloistre.

Pierre de Châteauduin excellait à Liége au commencement du XVII[e] siècle. Il contribua grandement à la décoration sculpturale de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert. C'est à un de ses élèves que l'on attribue une « Tour de Sainte-Barbe » qui a été reproduite par la gravure en 1690, pour les membres de la Confrérie de la bonne mort. Ce reliquaire en vermeil, de deux pieds et demi d'élévation, avait la forme d'une tour crénelée, surmontée de trois tourelles girouettées; la herse et les meurtrières étaient ornées de pierres précieuses. Il est à regretter que l'auteur de cette précieuse œuvre d'art soit resté inconnu.

Jean Goesin, né à Liége en 1612 où il mourut en 1660, façonna, en 1626, pour l'église du monastère de Stavelot, où il se trouve encore, le buste en argent doré, de saint Poppon, mort en 1048. La coupe et le modèle de l'église de ce monastère que ce saint porte entre les mains sont plus anciens d'environ deux siècles. Ce buste repose sur un socle historié de forme octogonale; sur chacune de ses faces des plaques d'argent repoussé rappellent les différentes scènes de la vie du saint abbé. Trois « maistres orphèvres » de Liége, Godefroid Bastogne, Pierre Stas et Pierre De Fraisne, attestèrent, en la même année, l'excellence de l'œuvre, laquelle coûta 2,400 florins de Brabant, indépendamment de 80 doubles ducats pour l'or et la dorure, non compris l'argent et les « armureries (armoiries) de son altèze (Ferdinand de Bavière) ». Goesin exécuta, en 1627. un reliquaire-buste de sainte Odile, pour le couvent des Pères-Croisiers, à Huy; on ignore ce que cette œuvre est devenue.

Pierre Mettecoven, « sculteur », sollicita et obtint, le 3 février 1620, du prince-évêque Ferdinand de Bavière, l'octroi d'exploiter pour un terme de six ans « une pierrière ou quarrière de marbre, située au lieu de la Boverie, dit le chaforre, assez proche de l'église de Theux, tirant du côté d'Awailhe. » Philippe de Limbourg[1], chez qui nous avons puisé ce renseignement, ajoute : « Cette carrière, pour lors « déserte », avait été rendue depuis quelques années par Ernest de Bavière à Franceux de Borset et maître Thomas Tollet, sculpteur (voir pages 313 et 317), moyennant un cens annuel payable à la table épiscopale de quelques huyct ou dix florins de Brabant. Le 28 juillet 1620, le prince subrogeait dans les droits de Pierre Mettecoven, et du consentement de celui-ci, Hendrickx Tonnon, bourgeois de Liége. Il fixa la redevance annuelle à six florins d'or du Rhin. »

Mons. — Jacques Du Broeucq, fils du célèbre Jacques Du Broeucq dont nous avons parlé page 317, est qualifié sur son portrait, peint par Van Dyck, d'« architectus Montibus in Hannoniæ ». Il habitait déjà Mons vers 1612. L'abbé Guillaume Loëmel lui confia, en 1621, l'exécution du beau jubé qui figura dans l'église du monastère de Saint-Bertin; il n'en existe plus qu'une statue du Christ avec la croix, qui se trouve dans l'église Saint-Denis, à Saint-Omer. On attribue à cet artiste la charmante clôture d'une partie des chapelles qui longent les bas-côtés de la cathédrale de Saint-Omer; plusieurs sont datées de 1621 à 1625, époque où Jacques Du Broeucq le jeune travaillait dans cette ville.

---

[1] *Bull. de l'Institut arch. liégeois*, t. XIII, p 104

C'est à l'orfèvre montois Hugues De la Vigne que le magistrat de Mons confia, en 1616, l'exécution de la châsse de saint Macaire, qui fut offerte au chapitre de la cathédrale Saint-Bavon, en vue de transporter les reliques de ce saint de Gand à Mons, afin d'écarter de cette dernière ville les dangers de la peste qui y avait sévi en 1615. Cette merveille, en argent doré, est flanquée de quatre colonnettes qui encadrent quatre niches et quatre bas-reliefs placés entre celles-ci. Un dôme surmonte la toiture à rinceaux. Les quatre pignons de la toiture sont décorés des armoiries de la ville, avec la date de 1616, de celles du chapitre de Sainte-Waudru et du chapitre de Saint-Germain, de Mons, et de celles de l'évêque François Vander Burch, de Gand. Les statuettes représentent, au centre, sainte Waudru et saint Germain; aux extrémités, saint Macaire et saint Bavon. Les bas-reliefs placés dans les niches ont pour sujets : saint Macaire guérissant les pestiférés, saint Macaire préservant par le signe de la croix la ville de Malines de l'incendie, le même saint dispersant ses ennemis par le même signe, et enfin, sa mort. L'œuvre est signée « Hugo de la Vigne Montensis invenit et fecit ».

En cette même année 1616, l'orfèvre Aubert Gérard façonna la belle masse en argent du bedeau de l'église Sainte-Waudru; elle est surmontée de la statuette de la sainte fille du comte Waubert faisant l'aumône à un pauvre.

Hubert Hanicq, « maistre tailleur-sculpteur d'imaiges, demorant en la ville de Mons », selon un chirographe du 24 mars 1620 du greffe de cette ville, fut chargé en 1622, par les exécuteurs testamentaires du chanoine Phœllien Deppe, de la cathédrale de Cambrai, de sculpter un retable que ce prélat avait promis de faire placer comme épitaphe dans la chapelle Sainte-Maxellende de ce temple. Le peintre André de le Pierre en avait présenté un double projet, l'un en peinture, l'autre en terre « poteresse ». Si l'on devait juger du mérite de ce retable par le prix payé à l'artiste, il faudrait y voir une des œuvres les plus importantes de la cathédrale, car Hanicq reçut 3,800 livres pour salaire, sans compter les sommes payées au peintre pour la dorure et pour les armoiries, qui s'élevèrent à 24 livres. C'est au même sculpteur que fut confiée, en 1623, l'épitaphe devant la chapelle Saint-Ursmer, à Binche, à la mémoire du chanoine Franchois Deppe. de la même cathédrale de Cambrai. Cette seconde épitaphe, dont le coût ne s'éleva qu'à 1,200 livres, pourrait, si elle existe encore, faire apprécier le talent d'Hubert Hanicq. Dans la chapelle de la Sainte-Croix de l'église Saint-Michel, à Gand, se trouvait de ce sculpteur un Saint-Sépulcre ou tombeau du Christ pour lequel il

reçut en 1627-1628 81 livres de gros. Hanicq livra en mars 1628, au prix de 133 livres, 6 sols, 9 gros, une table d'autel en marbre pour la chapelle Saint-Liévin dans la cathédrale Saint-Bavon; ce retable a été remplacé par un autel en bois peint sans ornements ni reliefs. Par contrat du 11 février 1627, il reçut 437 florins, 13 escalins, 4 gros pour l'autel entièrement en marbre de la chapelle de Notre-Dame aux Rayons de la même cathédrale. Son acquit porte la date du 11 mars 1633.

Selon le compte « de la bonne maison de Saint-Ladre, de Mons, Philippes Verbrughen, maistre tailleur d'imaiges, reçut, en 1630-1631, 26 livres tournois pour avoir taillé en bois l'imaige de saint Lazare et le dépeinct (peinture) que posé en l'église de laditte bonne maison »; et, en 1660-1661, 32 livres, 8 sols « pour avoir trenchez deux piètemens avecq des fœillages et anges, l'un servant à Nostre-Dame et à sainte Anne, l'autre à saint Lazare, et les avoir livrés tous peins et dorés, a esté payé, comprins les moulures faittes par Philippes Théry, escrinier. »

Namur. — Au commencement du XVII[e] siècle florissait en cette ville Charles Misson, qualifié de « bourgeois de Namur de son stil sculpteur et maistre assermenté des ouvrages de massonnerie au comté de Namur ». Nous ne connaissons aucune de ses œuvres.

C'est à Conrad De Nuremberg, de Namur, que la cathédrale de Bois-le-Duc dut son remarquable jubé, qui figure actuellement au Musée de South-Kensington, à Londres. Conrad de Nuremberg avait obtenu la bourgeoisie en 1608. Il était, pense-t-on, fils de Conrad De Nuremberg, maître des maçonneries, de 1571 à 1594, du comté de Namur. L'ancien jubé gothique de l'église Saint-Jean, à Bois-le-Duc, ayant été détruit par un incendie le 25 juillet 1584, le magistrat adopta, le 13 décembre 1610, le projet d'un nouveau jubé semblable à celui de la cathédrale Notre-Dame, à Anvers, construit par le Malinois Raphaël Vanden Broeck, dit Paludanus (voir page 333). Conrad acheva son œuvre en 1613; elle fut plus ouvragée que celle qui lui servit de modèle. Les statues des vertus théologales, séparées par d'autres statues tenant les armoiries d'Espagne, ornaient les clefs des voussures de l'architrave; aux deux faces latérales étaient deux autres figures; les statues de saint Pierre, de saint Jean, de la Vierge et de saint Paul furent posées sur les arcades; quant au couronnement, il était revêtu de bas-reliefs consacrés à la vie du Christ.

Guilhiaume (*sic*) Gilque et Nicolas de Reux passaient contrat le 18 avril 1638

avec la mère prieure des Carmélites de Ciney pour l'exécution d'un portail ouvragé, orné de statues de la Vierge et de sainte Thérèse; prix: 85 patacons. Guillaume Gilque était peut-être un parent de Jean Gilge, dont nous avons parlé page 358, à propos de la colonne élevée par ordre du duc d'Albe, en 1568, sur l'emplacement de l'hôtel de Culembourg, à Bruxelles.

Antoine Lambillion reçut, en 1601, 21 livres, 16 sols, « pour par luy avoir fait la main d'œuvre et livrement de pierres de taille servantes pour ung portal, duquel at esté fait présent à S. E. pour son chasteau de la Hamaide, contenant 1,297 pieds d'ouvrages ». Maistre Laurent Antoine, sculpteur, reçut en 1624 2 livres, 15 sols, « pour avoir refait le crucifix proche la coronnée en Trieu, quy estoit tout poury » (1624, f° 155 v°). Jean Arnould, bourgeois de Namur, âgé de 32 ans en 1653 (selon les Enquêtes du conseil provincial), dit qu'il est « sculpteur de son stil, et qu'il at appris l'arte, en diverses villes de ce Pays bas, et en France ». (Archives de l'État, à Namur.) Jean Arnout, selon Pinchart, sculpteur à Namur, épousa, le 22 février 1645, Marie Ménart, de Tournai (*Archives*, tome I, page 123).

A un contrat daté du 23 mai 1650, pour la sculpture d'une voûte de la chapelle de la Sainte-Trinité en l'église collégiale Notre-Dame, à Namur, est joint un dessin signé par Jean Arnould de Ville et François Finon : ils s'engageaient à exécuter cette voûte, en pierre de Maestricht, avec autant de perfection que ne *le sont les voûtes des PP. Jésuites*, dit ce document. « Cette mention finale, dit M. D. Van de Casteele [1], nous permet peut-être de conclure que les sculpteurs susdits travaillèrent aux voûtes de l'église des PP. Jésuites, aujourd'hui l'église Saint-Loup, quoiqu'une tradition en attribue l'honneur à un religieux de la maison de Namur, mais dont le nom est resté inconnu, de même que celui de l'architecte de ce bel édifice. Toutefois, quant à ce dernier nom, nous croyons l'avoir découvert dans une convention du 16 avril 1627, concernant la construction du Mont-de-piété de Namur. Nous y voyons, en effet, figurer *maître Ignace*, jésuite, en qualité d'expert. Remarquons de plus que la date de 1627 se rapproche de l'époque où fut bâtie l'église des Jésuites, dont la pose de la première pierre eut lieu le 8 août 1621, et la bénédiction le 26 mai 1645. »

TOURNAI. — Jean Gobert, tailleur d'images, avait adressé, en 1651, aux doyens et sous-doyens des « stils » et métiers de la ville de Tournai, une requête

[1] *Annales de la Soc. arch. de Namur*, t. XVI, p. 151.

protestant contre certaines prétentions du métier des tailleurs de pierres. Dans une réplique de ceux-ci fut invoqué l'exemple des six principaux tailleurs d'images d'alors, savoir « deffuncts maîtres Géry Boniface, Abraham Hideux, Arnould Febrimont, et maîtres Michel Wattrigant, Jean Boniface et Étienne Dailly », encore vivants en cette année 1651. Jean Gobert avait reçu, en 1649, 14 livres « pour une pierre par luy livrée, avec un escriteau, pour mettre sur la tombe d'Antoinette Le Francq »; en 1654, 14 livres « pour avoir livré et gravé une lemme pour poser sur la sépulture de J.-B. de Souvegnies », et, en 1658, 12 livres 8 sous « pour une lemme par luy faite pour mettre sur la sépulture de Marguerite Taintegnies et de son mary ».

Abraham Hideux, tailleur d'images, travaillait déjà pour la ville de Tournai en 1580. Il acquit la bourgeoisie en 1585 et mourut en juillet 1616. On cite de cet artiste, à Tournai, en 1582, les statues de saint Piat et de saint Éleuthère pour l'église Saint-Piat; elles furent peintes et dorées par Jean Ségart; en 1600, au prix de 800 livres de Flandre, le maître-autel de l'église Saint-Jacques; à Bruxelles, en 1603, sur les dessins du peintre François Floris De Vriendt d'Anvers, le jubé et ses deux autels de l'église Sainte-Gudule. D'après le contrat passé le 19 février 1599, ce jubé, démoli en 1804, coûta près de 11,000 florins du Rhin; à Tournai en 1613, au prix de 216 livres, trois statues de cinq pieds de hauteur, en pierre d'Avesnes, représentant la Vierge, saint Piat et saint Éleuthère, pour la croix du carrefour de Saint-Piat. Isaac Hideux, son fils, tailleur de pierres et d'images, se rendit adjudicataire, le 10 mars 1612, pour le prix de 5,800 livres tournois, de la construction d'une maison tenant à la Halle aux draps, à Tournai. Le 30 juin 1614, il reçut 25 livres, 5 sols pour divers travaux à la chapelle des doyens construite en cette même année; il décora en 1614, au prix de 36 livres 3 sous, la cheminée de la nouvelle chambre des échevins, de pieds à griffes de corbeaux ornés de feuillages et des armes de « Leurs Altèzes de Flandre et de la ville »; en 1618, il répare les statues de la croix de Saint-Piat et l'image de la Vierge au pont de bois, pour laquelle il refit, deux années plus tard, une niche avec base et chapiteau; en 1617, il refait l'effigie funéraire du comte de Brou et fournit le retable de l'hôtel de Bapaume; en 1620, il reçut 35 livres pour avoir refait la main de la statue de la Vierge à la portelette du pont de bois; en 1621, il sculpte, pour l'église Sainte-Marie-Madeleine une tombe où figuraient en relief Jean d'Espierre, seigneur de la Barre, et sa femme Marguerite Liébaert; la même année, il refit la croix en albâtre que l'on plaçait devant l'autel et répara le repositoire du

Saint-Sacrement en la même église. Il est cité, en 1613, dans les archives de l'église Saint-Nicolas. Il raccommode, en 1627, le repositoire du Saint-Sauveur de l'église Saint-Piat et fait, pour 20 livres, onze nouvelle images. Le 31 mars 1620, Isaac Hideux et Pierre Taverne s'entendirent avec Waultre (*sic*) de Saint-Hubert, fondeur de laiton, demeurant à Saint-Piat, à Tournai, pour la fonte des effigies des Archiducs. Déjà en 1610, Albert du Bruisle, maître tailleur d'images, à Lille, avait offert de se charger de ces statues ; son offre ne fut pas acceptée.

Pierre Taverne, tailleur de pierres, reçut en 1606 5 livres pour avoir « faict ung Tournay et la datte du temps sur une pierre servante de clef au manteau de la cheminée de la sallette par bas en la halle Saint-Brixe » ; en 1607, 240 livres pour avoir « fait dévaller l'ung des quatre personnaiges poséz sur le Belfroit, et avoir faict et composé ung nouveau mis et exposé au lieu du vieu » ; et 120 livres pour « ses sallaires d'avoir advesty d'enrichissement les huict sommiers des montées des halles nouvellement érigées » ; en 1611, 90 livres pour « une lame mise sur les corps de feue Marie de Lannoy, veuve de Mathéo Corvini, et Jane de Lannoy, sa sœur » ; en 1626, 30 sols pour « avoir tiré les modelles pour les trois capitaulx de la croix Saint-Piat », et 5 livres pour avoir « refaict plusieurs pièches aux imaiges de la croix Saint-Piat. Abraham Taverne, apparemment frère de Pierre, tailleur d'images, reçut en 1629 126 livres pour avoir « livré les sept imaiges nouvelles pour estre posées sur le puich du Grand Marché de ceste ville » ; en 1630, 84 livres pour avoir « livré, pour la première station que messeigneurs les consaulx ont ordonné estre dressée sur le rampart de ceste ville, la representation de Nostre Saulveur au Jardin des Oliviers, de pierre d'Avesnes » ; en 1631, 6 livres pour avoir « reparé les imaiges estantes allentour de la croix Saint-Piat » ; et, en 1633, 78 livres pour « ung marbre de pierre que feu Claude de Beauffort a ordonné estre posé sur sa sépulture, avec sa représentation et les armes de ses huyt quartiers, en l'église Saint-Brixe ». Il livra en 1629 les statues des Vertus qui remplacèrent celles que Jehan Ternois avait faites en 1565 pour le puits de la Grand'Place et qui avaient été réparées par Nicolas Blasset en 1600. En 1630, il fournit une des statues du Chemin de la croix que les consaux avaient fait placer sur les remparts de la ville : elle représentait Jésus au Jardin des Oliviers.

Vincent Van Biervliet travailla aux Halles de Tournai en 1605. Il avait entrepris de sculpter des figures aux frontons, deux « couchans sur le tympan », et sur un piédestal au-dessus de ce tympan, une représentation de

la Justice. Il reçut, en 1611. 18 livres pour une « imaige posée dedans la niche deseure la porte de la maison des enffans trouvéz »; en 1613, 50 livres pour une « imaige de Nostre-Dame, de six pieds de haulteur, posée à la vieve porte Sainte-Catherine ». Vincent Van Biervliet avait entrepris, en 1598, les statuettes et la décoration du jubé de l'église Saint-Julien, à Ath.

Anselme Bedet, descendant de Jean Bedet (voir page 185), reçut, en 1608, 102 livres pour « une lame de pierre avecq telle grandeur taillure et enrichissure » destinée à la sépulture de feu Jehan de la Chapelle, à Tournai; en 1613, 46 livres pour une lame destinée à la tombe de Jérôme Dennetières; en 1621, 15 livres pour une petite lame recouvrant la sépulture de Jean Deffarvaques. Pierre Bedet, roquetier, apparemment son fils, reçut, en 1629, 72 livres « pour une lamme de 7 pieds de longueur et 4 de largeur et y gravé les huict quartiers et armoiries de Marguerite de Carouble, vicomtesse de Roulers ». Il fut payé à Petre Bedet, en 1565, 4 livres 5 sous pour une lamme mise sur la sépulture de Catherine de le Guste.

Ollivier Monnier, roquetier, reçut, en 1618, 16 livres pour avoir vendu et livré une lame de pierre de taille « pour poser dessus la sépulture de feue Catherine Dupret, en l'église de la Madeleine ».

Philippe Denneau reçut, en 1610, 30 livres pour « avoir gravé, siselé, taillé et accomodé, suivant le model à luy donné, la lamme estant posée sur le tombeau de Nicolas Robert, en l'église Saint-Piat ». Jacques Denneau reçut, en 1629, 12 livres pour avoir livré « une petite lamme affin de la poser sur la plache de la sepulture de Marguerite de Carouble, vicomtesse de Roulers, en la chapelle de la Gésine, à l'église Saint-Jacques ». Olivier Denneau reçut, en 1639, 8 livres pour avoir livré la pierre posée sur le tombeau de Corneille de Hellemmes; en 1643, 10 livres pour avoir livré une lamme pour mettre sur le tombeau de Jacques Bourdeau; en 1653, 100 livres « pour la lamme par luy vendue et livrée pour couvrir la sépulture de Marie le Blan ».

Michel Wattrigant, sculpteur, reçut, en 1629, 52 livres pour « une pierre gravée en lemme, en mémoire de feu Jean Hannoteau, assize sur son tombeau, à Saint-Brixe », et en 1657, 24 livres pour avoir livré une pierre pour poser sur la tombe de feue Gillette du Bois. Le tombeau de Michel Wattrigant se voit encore en l'église Saint-Piat; il est surmonté de son portrait. Wattrigant habitait la paroisse de Saint-Piat; son testament fut empris le 14 décembre 1676. C'est à Michel Wattrigant que les consaulx de Tournai commandèrent les statues des archiducs Albert et Isabelle qu'ils projetaient

de placer devant la Halle en 1619. Arnould Febrimont offrit, en 1620, de couler en bronze les effigies des mêmes statues qu'il avait entreprises. Arnould Febrimont, tailleur d'images, demeurait à Saint-Piat. En 1625, il entreprit pour 350 florins la clôture en marbre de la chapelle de Saint-André, à la cathédrale. L'année suivante, il exécutait en l'église Saint-Brixe l'autel de Notre-Dame-de-Bon-Secours avec ses statues.

Jehan Dufour, doyen des tailleurs de pierres, acquit la bourgeoisie en 1627. D'après le compte d'exécution testamentaire de Noël Lebon, il reçut en 1638 36 livres pour avoir livré une lame de pierre pour mettre et poser sur le tombeau dudit défunt en l'église Saint-Brixe.

Hubert Abert, tailleur d'images, sculpta, en 1644, au prix de 20 livres, un nouveau tableau (calvaire) pour la prestation de serment aux « prévotz et juréz ». Il reçut la même année 56 livres « pour avoir taillé en bois le capiteau deseure la montée derrière la Halle du marché », et 45 livres « pour avoir taillé une frise allentour du capitaux deseure la montée de ladite Halle »; en 1645, 60 livres « pour avoir taillé quatre cartouses avecq des petits enffans dedens, pour la salle des prévostz et juréz »; et 60 livres « pour avoir taillé les piedz de stalle des figures de leurs Altézes Sérénissimes Albert et Isabel, de glorieuse mémoire, posées au conclave de messeigneurs les prévostz et juréz ».

Le 9 avril 1642, on défend de payer à Géry Boniface, sculpteur, la pension de 80 livres qu'il avait pour l'entretien des sculptures de la cathédrale de Tournai. Le 15 juin 1643, le même Géry Boniface (*sculptor imaginum lapidearum*) obtient l'autorisation de faire un monument funéraire pour le chanoine Louys, à côté de celui du chanoine De Villers, dans la cathédrale de Tournai. Ce monument, de marbre noir, qui existe encore, est orné des statuettes, en marbre blanc, de la Vierge assise avec l'enfant Jésus, saint Jean et deux hommes d'armes. Un contrat fut passé, la veille du 13 août 1653, pour Maximilien de Cordes, seigneur de la Fontaine, et le chanoine Lefebvre, avec le sculpteur Jean Boniface, pour l'exécution d'un monument funéraire à la mémoire du chanoine Leclercq dans la même cathédrale. Jean Boniface exécuta vers 1659 un retable-portique, dans le nouveau goût du temps, pour l'image de Notre-Dame « au Bruisle », à l'église Saint-Nicolas de la même ville. Jean Boniface est cité dès 1640 dans les comptes de l'église de la Madeleine ; il y exécuta probablement plusieurs autels, peut-être la table du maître-autel. A partir de 1645, il figure dans les comptes de l'église Saint-Nicolas, où, vers 1659, il exécutait le retable de l'autel de Notre-Dame. En 1649, il est

cité comme travaillant « aux pilliers du grand autel de l'église Saint-Piat ». Parmi ses pierres sépulcrales, on cite, en 1642, celle de Catherine Mamuchet, dans l'église du Saulchoir, coût 12 livres; en 1648, celle de Henri Van Eden, coût 26 livres; en 1651, celle d'Agnès Morlies, coût 20 livres; en 1659, le mausolée du chanoine Adrien de Gand, pour lequel il reçut 114 livres à l'effet d'en orner les marbres; en 1651, le bas-relief ou épitaphe de Robert Scorion, dans l'église Saint-Quentin, œuvre qui coûta la somme considérable de 2,329 livres; en 1665, la lame du tombeau d'Antoine Baclan, dans l'église Saint-Quentin, et, en 1666, une épitaphe pour la sépulture de Marie Leclercq; en 1668, une lame ouvragée pour la sépulture de Jeanne Behxe; en 1664, avec Étienne Dailly, la clôture de marbre que celui-ci fit élever à l'entrée de la chapelle de Notre-Dame d'Alsemberg, à l'église Saint-Piat. Il fut très probablement l'auteur de la clôture en marbre de la chapelle de Notre-Dame de Hal, à Saint-Quentin, élevée en 1658 par la veuve de Michel Présin, dont il fit en même temps le tombeau. Jean Boniface, mort en 1669, travailla en 1652, en 1657 et en 1668 pour la ville même de Tournai. Étienne Dailly habitait la paroisse de Saint-Piat et était chaufournier et capitaine du serment de Saint-Sébastien. Il mourut le 26 mars 1663. Il avait entrepris la riche clôture de marbre à l'entrée de la chapelle de Notre-Dame d'Alsemberg, à l'église Saint-Piat, que Jean Boniface continua en 1664. Cette clôture, qui existe encore, a été transformée en deux portails ornés de statues et des portraits de Dailly et de sa femme. Son fils Jacques, aussi marchand chaufournier, mourut à l'âge de 41 ans, le 12 octobre 1667.

Jean Descau reçut, en 1644, 16 livres 18 sous « pour avoir livré une pierre pour mettre sur le tombeau de Mathis Marchant et gravé icelle ». Noël-François Descaut, apparemment son fils, naquit en 1630 et mourut en 1701, après avoir été plusieurs fois doyen du métier et maître de la confrérie de Notre-Dame d'Alsemberg à l'église Saint-Brixe. Il reçut, en 1679, 7 livres « pour avoir raccomodé l'image de saint Nicolas, de blanche pierre, à l'escolle dominicalle, et autres petites images à la chapelle de la maison de ville, comme aussi faict la croche et le baston de saint Eluther » ; en 1699, 8 livres « pour avoir raccomodé et fait ce qu'il estoit nécessaire à tous les images de la chapelle de l'escolle dominicalle des filles ». Nicolas Descau fournit, en 1697, la tombe d'Élisabeth Vranx.

Pierrot ou Pierrard, élève d'Arnould Quellyn le Vieux, est l'auteur d'un excellent groupe représentant l'Ensevelissement du Christ qui figure dans la cathédrale de Tournai; cette œuvre ornait autrefois le beau mausolée du

chanoine Saladin, mort en 1678. L'on a reproché à l'artiste que la tête du Christ n'est pas penchée du côté qu'implique sa position. Les proportions exiguës du marbre l'ont empêché de lui donner l'inclinaison voulue. Au milieu du XVIIe siècle, le chapitre de la cathédrale, voulant compléter la décoration des basses ailes, fit arranger la chapelle de Notre-Dame la Flamande afin de la moderniser dans le goût du temps. Elle fut, en conséquence, garnie d'une balustrade à colonnettes. Dans le milieu, on voyait une Vierge-des-Sept-Douleurs, et aux côtés deux autres statues, toutes trois du même Pierrot ou Pierrard. La Vierge surtout était remarquable par l'expression de douleur imprimée sur ses traits.

Valenciennes. — La chapelle des anciens seigneurs de Boussu attenante à l'église de Boussu renferme, en face de l'autel, le beau tombeau de Jean Ier, comte de Boussu, général de bataille, grand écuyer et capitaine de la garde de Charles-Quint, inhumé à côté de sa femme, Anne de Bourgogne. Deux colonnes en marbre, de style corinthien, supportent les statues des époux placées en face l'une de l'autre et tenant chacun l'écusson de leurs armes. Une arcade joint les colonnes et surmonte un sarcophage en porphyre. Les nobles défunts sont représentés avec leurs quatre enfants sur ce sarcophage. Jean de Boussu est armé de toutes pièces, sauf de son casque qui est à ses pieds; sa femme est dans l'attitude de la prière; leur fils aîné est agenouillé en arrière et semble pleurer. Sur le sarcophage se trouve une statue en stuc représentant un homme couché et expirant : on attribue cette statue à Jean Goujon. M. de Bove pense qu'on pourrait dire avec plus de vérité qu'elle est l'œuvre de Luc Petit, sculpteur à Valenciennes, l'auteur du tombeau même. Au commencement du XVIIe siècle, un tailleur de pierres du nom de Jehan Lesage fut chargé de remettre au carré la partie ovale de cinq fenêtres de la sacristie de la cathédrale de Cambrai; maître Luc, le sculpteur, tailla, en 1622, les ornements de la frise et les armes de l'archevêque Guillaume de Berghes qui ornaient la nouvelle sacristie. Serait-ce le même Luc Petit? Il fut payé en 1604-1605 à Luc Petit 4 livres pour avoir sculpté six croix de « buisset » (buis) et deux chandeliers pour le grand autel de l'église des Récollets, à Cambrai. Anthoine Petit reçut, en 1602, 27 livres, 10 sous pour avoir fait neuf figures nouvelles à la Passion et 20 livres « pour changer quelques membres si comme bras ou mains, aux vieilles figures de l'orloge de la cathédrale de Cambrai ». Jacques Petit reçut,

en 1621, six livres pour avoir refait certaines parties brisées aux épitaphes de la cathédrale de Cambrai : *Jacobo Petit sculptori ad reficiendas diversas partes fractas in epitaphiis.* Louis Petit coula, en 1604-1605, six croix et deux chandeliers pour le grand autel de l'église des Récollets, à Cambrai. Toussaint Douin, collaborateur d'Antoine Petit, restaura, en 1616, les fleurons du campanile de l'horloge de la cathédrale de Cambrai.

Laurent Gallet sculpta, en 1632, une statue de la Vierge pour la porte Notre-Dame, jadis porte du « Mal », rebâtie en 1623, à Cambrai. Elle fut réparée, en 1690, par Robert-François Boiteau, d'une famille dont plusieurs membres occupent une place marquante dans les annales artistiques de Cambrai.

L'église Saint-Géry, à Valenciennes, renferme depuis 1804 un christ en bronze du poids de 600 livres qui fut coulé en 1604, aux frais de Pierre Lepreux, échevin de Valenciennes (mort le 17 avril 1654), par Jacques Perdry, sculpteur, directeur de la fonderie de canons des rois d'Espagne, en la même ville, et par son fils Jacques. Ce christ figura jusqu'en 1794 sur le pont Néron qui depuis a conservé le nom de Pont du Grand Dieu.

Pierre Schleiff, sculpteur et architecte, naquit à Valenciennes et y mourut le 14 avril 1641 ; il fut inhumé dans l'église des Carmes dont il fut l'architecte et dont il sculpta le portail. Il sculpta les statues des douze apôtres, celles des quatre évangélistes et la chaire de l'église de l'abbaye Saint-Jean; en 1615, le jubé de l'église de l'abbaye de Floreffe: en 1637, un autel pour la chapelle du Saint-Sacrement dans l'église Saint-Jean-Baptiste, à Namur, et en 1643, le jubé et le maître-autel, de plus de 80 pieds d'élévation, de l'église de l'abbaye de Vicogne; il reçut comme salaire 40,500 florins.

Adam Lottmann demeurait d'abord à Saint-Omer, puis à Valenciennes, et florissait au commencement du XVII[e] siècle. Ses conseils étaient précieux, ainsi que nous l'avons vu lorsque nous nous sommes occupé de Henri Aerts, de Bruges, et Otgheer (voir page 336). Il est l'auteur du remarquable retable ornant l'autel du chœur de l'église de Calais, haut de 51 pieds sur 32 de large, élevé avec des marbres provenant d'un navire génois échoué en 1621 sur les côtes de France pendant sa traversée d'Italie à Anvers. Louis XIV fit don de ces marbres à la ville et les habitants se cotisèrent afin de réunir la somme de 20,000 livres, prix convenu entre le magistrat et l'artiste pour l'exécution du retable. On vante comme un chef-d'œuvre les accotements du tabernacle dont l'un représente la Manne et l'autre la Cène.

CHAPITRE SIXIÈME.

Les sculpteurs et les orfèvres flamands et wallons à l'étranger (XVIe-XVIIe siècles).

Dès la Renaissance, les frères Vianen ou Van Vianen, originaires de la Flandre, dit-on, allèrent s'établir à Londres pour fonder un atelier d'orfèvrerie devenu célèbre. C'est d'un de ces Vianen, du prénom de Paulus, que parle Labarte, ainsi que de Steven van Holland et Conrad Bloc, comme étant les meilleurs artistes du XVIe siècle pour les portraits-médaillons en métal. On attribue à des sculpteurs flamands les cheminées monumentales, sculptées en 1555 et en 1598, du manoir de South-Wraxhall, dans le comté de Wilts, en Angleterre. L'une de ces cheminées se rattache par son style à l'école des Floris; dans ses quatre niches, exécutées du temps du roi Jacques Ier, sont les figures allégoriques de la Prudence, de l'Arithmétique, de la Géométrie et de la Justice.

A Tours vivaient, au XVIe siècle, les De Voss ou De Vouss, originaires d'Anvers, qui s'illustrèrent dans l'orfèvrerie. Henri, qualifié, de 1552 à 1562, de maître orfèvre du roi de Navarre, et Jehan, orfèvre et graveur, s'engagent, par marché passé en 1582 avec Nicolas Ferrier, maître lapidaire à Tours, à travailler pendant deux ans exclusivement pour sa maison. Victor Ridellar ou Rideller, maître orfèvre, originaire de Harlem, fils de Jehan Ridellar, en son vivant peintre et enlumineur, vint se fixer à Tours, où il épousa, le 3 mai 1579, Marie Ferrier, fille de Nicolas Ferrier, joailler-lapidaire. Hans Mattheus Van Empden, maître orfèvre à Tours, passe marché, en mars 1557, avec Pierre Séguin, pour faire une « enchassure (cadre) de mirouer en argent avec son pied ».

Otto Mangiot, sculpteur du Brabant. travailla en Italie. Nicolaï fait mention de cet artiste dans sa *Description de Berlin :* il lui attribue un Amour en marbre décochant des flèches. Mangot ou Mangolt (?), André, Hans, Pierre I, orfèvres aux XVe et XVIe siècles, Pierre II, architecte et contrôleur du château d'Amboise, étaient peut-être aussi originaires de nos provinces.

Labarte estime que Théodore de Bry, né à Liége en 1528 et mort à Francfort-sur-Mein en 1598, qui a gravé une quantité de jolis dessins pour les orfèvres, a ciselé aussi des objets en or et en argent. C'est apparemment

Thiry de Bry, habile ciseleur et orfèvre liégeois, connu par un assez grand nombre d'objets d'art qu'il exécuta pour la ville de Liége, où il fit également trois petites châsses en cuivre doré, au temps du prince-évêque Georges d'Autriche (1544-1557), pour renfermer les reliques de saint Hubert, de saint Remacle et de saint Hadelin.

A Prague vivait l'habile orfèvre et modeleur de Charles-Quint, Jean Vermeyen, fils de Jean Cornelis Vermeyen, peintre de Charles-Quint et de Marguerite d'Autriche.

Gérard Heinrich (Hendricksz), sculpteur, originaire d'Amsterdam, mort à Dantzig en 1585, se confond peut-être, dit M. Hymans dans ses notes au livre de Carl Van Mander (tome II, pages 208[2] et 212[2]), avec Frédéric Henricksz, excellent sculpteur, versé dans la géométrie, l'architecture et la perspective, et qui était de Dantzig, ou, si ce n'est pas le même, il y a probablement un lien de parenté entre eux. Gérard, continue M. Hymans, avait quitté la Hollande en 1592. Il vécut successivement à Kiel et à Dantzig. Le fils du maître, également sculpteur de grand mérite, habita Breslau et y mourut vers 1615.

C'est à l'Anversois Guillaume Boyen, — fameux en l'architecture, selon Guicciardin, qui l'appelle Guillaume d'Anvers, — qui porta le titre d'architecte de la cour de Suède, au temps de Gustave Wasa et d'Éric XIV, qu'Upsal doit le superbe mausolée élevé à la mémoire du premier de ses souverains qui figure dans sa cathédrale. Cette œuvre grandiose, exécutée en 1572, est du même style de la Renaissance italo-flamande que le tombeau de Christian III, qui se trouve dans la cathédrale de Roeskilde (Danemark) et qui a été exécuté par son concitoyen, Corneille II De Vriendt alias Floris. Le monument d'Upsal se distingue par les superbes statues, en marbre blanc et de grandeur naturelle, de Gustave et de ses deux femmes. Guillaume Boyen commença en 1586 le riche plafond en cuivre battu, doré et argenté, dans les nouveaux bâtiments du château royal de Stockholm; de 1580 à 1586, l'ornementation du château royal de l'île du lac Mular; en 1581, celle du château de Drottningholm, illustré aussi par un autre artiste anversois, Mullich; en 1580, le tombeau, dans la cathédrale d'Upsal, de la reine Catherine, et celui de sa fille Isabelle, dans la cathédrale de Strengnäs, tombeau dont l'ordonnance est aussi caractéristique que le monument funéraire de Gustave Wasa. Il fit encore, en 1591, une pyramide, aujourd'hui détruite, à Svartsjö.

Contre le pilastre avant le grand autel de l'église Sainte-Croix-de-Jéru-

salem, à Rome, se trouvait, selon Gualdi (*Inscriptions funéraires*), une épitaphe consacrée à un sculpteur belge du nom de Paulo Albo ou Paul De Witte, décédé en 1538, à l'âge de 30 ans. D'après les comptes de la vigna Giulia, à Rome, un sculpteur flamand du nom de Romolo reçut, par quinzaine, 5.50 scudi pour travaux en stuc à la fontaine, du 29 janvier au 6 août 1553. Selon le *Liber relationum Barber.*, 1572-1573, folio 171, le 3 août 1573, un chirurgien raconta avoir soigné un sculpteur flamand du nom d'Henri, via di Bergamaschi, à Saint-Jean-des-Incurables, blessé d'un coup d'épée à la tête par un inconnu. D'après le même recueil, folio 51, Théodore, sculpteur flamand, voisin de la Curia Savelli, fut blessé à la tête d'un coup de pierre par son compagnon Nicolas (*ejus socio, ludendo*).

Les quarante-huit stalles, sur deux rangées, du chœur de l'église Saint-Georges-le-Majeur, à Venise, furent sculptées par Gasparo Gatti, de 1594 à 1596. Albert de Brulle ou Van den Brulle, d'Anvers, en façonna les consoles en forme de lions, les dauphins surmontés d'anges et d'autres sujets; le même artiste sculpta aussi les quarante-huit bas-reliefs consacrés à la vie de saint Benoît. Il emprunta dans son travail, dit-on, plutôt la facture naturelle de Campagna que celle un peu plus maniérée de Vittoria. Le lutrin, avec la figure de saint Georges, est aussi de notre compatriote, que Gsell-Fels (*Obcr Italien*) croit plutôt Bruxellois qu'Anversois.

Nicolas d'Arras ou Niccolo Pippi, selon Bertolotti (*Artisti olandesi*, page 206), né à Arras, mort à Rome en 1598, s'illustra entre autres par le mausolée de Charles-Frédéric, duc de Clèves, qui figure dans l'église Sainte-Marie dell Anima, et qu'il sculpta avec Gilles ou Égide Van der Rivière. Il est l'auteur d'une statue de Melchisédech, dans l'église Saint-Jean de Latran; de trois bas-reliefs en marbre, représentant la Justice, la Charité et la bataille de Moncontour, ornant le mausolée du pape Sixte-Quint, dans l'église Sainte-Marie-Majeure; enfin de la statue de Marc-Antoine Colonna, général de l'armée navale de Pie V, qui est placée dans la sixième salle du palais des conservateurs, au Capitole.

Gilles ou Égide Van der Rivière, qui habitait déjà Rome en 1576 et qui y mourut en 1600, se rattache par son nom à toute une famille gantoise d'artistes du XVIe siècle. On cite de ce sculpteur : dans l'église Saint-Jean-de-Latran, un bas-relief représentant l'histoire de Moïse, deux anges et une statue en marbre figurant Moïse (1598-1601); dans l'église Sainte-Marie-Majeure, deux bas-reliefs en marbre décorant le mausolée du pape Pie V. L'un de ces bas-reliefs représente le saint pontife donnant un étendard

à Marc-Antoine Colonna, général de son armée navale, allant combattre les Turcs ; l'autre figure le comte de Santa-Fiore recevant le bâton de commandement des mains du pape avant de partir pour la France à la tête d'une armée du Saint-Siège. Il décora aussi de deux bas-reliefs en marbre le mausolée du pape Sixte-Quint, placé dans la même église : l'un représente la canonisation de saint Jacques d'Alcala, l'autre Sixte-Quint qui envoie le cardinal Aldobrandini comme légat en Allemagne. Pierre della Riviere, son fils, âgé de 20 ans et 9 mois, selon le testament de son frère du 29 août 1602, abandonna à la Congrégation de Santa Maria della Vallicella « lo svincolo » de la caution donnée pour la construction de la chapelle terminée par son père.

Mathieu Manemaecker, né à Anvers, alla résider à Rome où il vivait encore en 1578, d'après Vasari.

Copé ou Coppe, surnommé Fiammingo, né en Flandre, travaillait à Rome, où il modelait en cire des maquettes pour les orfèvres ; aussi les sculptures d'ivoire de cet artiste semblent-elles la reproduction de travaux d'orfèvrerie. Ce sont principalement des bassins et des aiguières enrichis de bas-reliefs et de figurines en ronde bosse d'un bon style et d'un dessin correct. Copé mourut en 1610 selon M. de Landsberg (*Grüne Gewölbe de Dresde*, 1845, page 24). Le Grüne Gewölbe de Dresde possède un bassin enrichi de médaillons, sur lequel Copé a représenté des sujets empruntés aux Métamorphoses d'Ovide ; l'aiguière, formée d'une énorme corne de cerf, est d'une disposition fort gracieuse. On peut attribuer à Copé un magnifique bassin de quatre-vingt-deux centimètres sur soixante-dix-sept qui appartient aux « Vereinigten Sammlungen » de Munich : au centre, sur la partie proéminente, destinée à recevoir l'aiguière, l'artiste a sculpté en bas-relief Romulus et Rémus ; dans huit médaillons ovales, divers sujets empruntés à la Bible et à la mythologie, qui sont séparés par des figures d'enfants debout. La collection Debruge-Duménil possédait du même artiste un bassin avec aiguière d'un travail très remarquable ; le goulot de l'aiguière est supporté par une cariatide ; l'anse offre une figure de vieillard se terminant en gaîne ; une figure de femme nue, tenant un jeune enfant, surmonte le couvercle ; la panse est enrichie d'un bas-relief allégorique. Le pourtour du bassin est décoré de figures d'un très fort relief.

Le sculpteur flamand Mauro avait en mars 1573 (selon le *Liber constitutorum*, 1572-1573, fol. 213 à 231) un atelier de sculpture dans la rue Jules (*Strada Giulia*), à Rome, le long du Tibre. Il avait pour compagnon Arnoldo da Olanda et pour apprenti Arnoldo de Graue ou de Grave,

de Bruxelles. Celui-ci habitait l'hôpital Saint-Julien des Belges. L'église Saint-Jules-de-Césarée, à Rome, renferme une inscription tumulaire consacrée à Henri Roeckhovt, de Santberghe, *lapicidae*, mort en décembre 1576, et de Nicolas Roeckhovt, son fils, décédé le 6 juillet 1574.

Jean Bologne ou Boulongne, ainsi qu'il orthographiait son nom, placé par les Italiens au nombre des principaux artistes de la Renaissance, fils d'un « entretailleur » de Douai, naquit en cette ville en 1524 et mourut à Florence le 14 août 1608. Il repose dans le tombeau qu'il exécuta lui-même, en 1599, et qui est placé dans la cinquième chapelle, dite de Notre-Dame-de-Bon-Secours, derrière le maître-autel de l'église de l'Annonciation. Il garnit richement cette chapelle de ses œuvres, notamment de six bas-reliefs représentant les mystères de la Passion et d'un grand crucifix auquel travailla son élève de Franqueville. Sur son sarcophage sont deux génies qu'il sculpta à 80 ans. Cette chapelle et ce monument furent construits aux frais et d'après les dessins de Jean Bologne qui les érigea, comme le prouve l'épitaphe inscrite sur la pierre tumulaire, dans le but de lui servir de lieu de sépulture, ainsi qu'à tous les artistes flamands qui mourraient à Florence. La renommée de Jean Bologne lui valut de travailler pour les empereurs Maximilien II et Rodolphe II, pour les rois d'Espagne Philippe III et Philippe IV, pour Frédéric III, duc de Bavière, et pour trois princes de la maison de Médicis : Cosme Ier, François Ier et Ferdinand Ier. Il fut anobli par l'empereur Rodolphe II, le 26 août 1588, et le grand-duc Ferdinand Ier lui fit l'honneur d'une visite dans son atelier. Sa maison, qui existe encore à Florence, et au-dessus de laquelle il plaça le buste de François Ier, lui fut donnée par ce protecteur des arts.

Jean Bologne, après un apprentissage à Mons chez Jacques Du Brœucq, dit le Vieux, partit pour l'Italie à l'âge de 20 ans. Arrivé à Rome, il y fut, pendant deux ans, le disciple de Michel-Ange. Il alla ensuite à Florence où il entra au service du grand-duc Cosme Ier. Il passa quelques années à Bologne et y exécuta, à la demande de saint Charles-Borromée, alors légat de la ville, la fontaine que les Bolonais élevèrent en 1564 sur l'ancienne place Maggiore (actuellement Victor-Emmanuel), et dont le dessin est de Thomas Laureti de Palerme. Au milieu, Neptune debout tient son trident; aux quatre coins figurent des sirènes, des enfants et les armoiries de la ville. Il se proposait apparemment, comme tous ses compatriotes, de revenir dans sa patrie, mais il céda aux sollicitations d'un noble Florentin, Bernardo Vechietti, qui lui fit continuer ses études et pour lequel il bâtit un palais

qu'il orna, entre autres, d'un charmant satyre en bronze. Parmi ses premiers ouvrages exécutés à Florence, on cite encore les armoiries du palais ducal. C'est à cette époque de son existence qu'il sculpta une admirable statue de Vénus, la même peut-être que celle qui orne la grotte faisant face à l'entrée du jardin Boboli, l'une des dépendances du palais Pitti; elle lui valut la protection de François de Médicis, fils aîné de Cosme Ier. Il exécuta ensuite pour ce prince un groupe de Samson terrassant un Philistin. Cette œuvre, qui servait de décoration à la fontaine du jardin botanique du grand-duc, fut offerte en 1607 au duc de Lerme, premier ministre du roi d'Espagne Philippe III; elle orna pendant un certain temps son château près de Madrid; elle est actuellement dans le château d'Hovingham-Hall, près d'York, en Angleterre. Il sculpta pour le jardin du palais des Médicis, acquis en 1659 par le marquis Riccardi et depuis 1814 propriété de l'État, une fontaine décorée d'une colossale statue de Neptune, représentant l'Océan et les figures du Nil, de l'Euphrate et du Gange. Ce monument se trouve dans le jardin Boboli, qui est également orné de sa statue de l'Abondance, rappelant la prospérité de la Toscane sous Ferdinand II. Cette dernière statue, érigée en 1606, fut terminée par son élève Tacca. Vient ensuite son Mercure, destiné d'abord à la villa des Médicis, à Rome, et qui, placé ensuite au palais Riccardi, à Florence, se trouve actuellement au Musée national, l'ancien palais du podestat; ce gracieux motif est connu dans le monde entier par ses innombrables reproductions. Ce musée, appelé le *Bargello*, renferme ses groupes du Triomphe de la Vertu, de Jésus et de saint Sébastien et d'Apollon et Junon. Le groupe de Florence victorieuse, commandé par le grand-duc François Ier vers 1575, orne le Palais Vieux et fait pendant à une Victoire, de Michel-Ange. Son saint Luc, une de ses meilleures statues, décore la façade orientale de l'église Or San-Michele. On cite aussi ses statues de la fontaine de la place du Palais Vieux.

C'est en 1580 que Jean Bologne fut appelé à Gênes pour décorer la chapelle élevée en l'honneur de la Sainte-Croix, par Luc Grimaldi, dans l'église Saint-François de Castello, transformée en palais de l'Université depuis 1812. Il l'orna de sept bas-reliefs représentant Jésus devant Caïphe, la Flagellation, le Couronnement d'épines, l'Ecce homo, la Condamnation, le Portement de croix et l'Ensevelissement, ainsi qu'un beau Christ dominant la chapelle. Pierre de Franqueville, qui l'avait accompagné dans cette ville, y exécuta, d'après les modèles de son maître, les statues de la Foi, de l'Espérance, de la Charité, de la Justice, de la Force et de la Tempérance.

Au milieu de la troisième arcade de la Loggia dei Lanzi, se trouve son groupe colossal, fait en 1583, dont le piédestal est orné d'un superbe bas-relief représentant l'Enlèvement des Sabines; le modèle original est à l'Académie des beaux-arts. Ce groupe a pour sujet un soldat romain enlevant une Sabine qu'un vieillard, affaissé aux pieds du ravisseur, cherche vainement à délivrer. Cette œuvre, d'une puissance et d'une pureté admirables, excite toujours une universelle admiration. L'artiste y a personnifié les trois âges de la vie : la jeunesse, la maturité et la vieillesse [1]. L'éclatant triomphe qu'obtint alors Jean Bologne lui inspira l'œuvre colossale faite pour la villa Pratolino, près de Florence, bâtie par Buontalenti pour François de Médicis. Cette statue, de plus de 60 pieds de hauteur, représente le fameux Jupiter Pluvius, appelé vulgairement l'Apennin; elle a pour piédestal un amas de rochers. Le dieu est accroupi; de la main droite, il s'appuie sur le rocher; de la gauche, il presse la tête d'un monstre qui laisse échapper une énorme masse d'eau retombant dans un réservoir; sa longue barbe s'étale sur sa poitrine et se prolonge jusqu'au rocher. Cette masse sculpturale est des plus imposantes, tout en étant des plus harmonieuses sous le rapport des proportions. Comme elle surpassait par ses dimensions les forces d'un seul homme, tous ses élèves l'assistèrent dans l'exécution de ce colosse de pierres entassées les unes sur les autres avec autant d'intelligence que d'art. Jean Bologne érigea en 1594, sur la place du Palais-Vieux, pour le grand-duc Ferdinand Ier, frère et successeur de François de Médicis, la belle statue équestre de leur père, Cosme Ier. Les bas-reliefs du piédestal sont des plus remarquables et le cheval passe pour être une des plus belles productions de la Renaissance. Les bas-reliefs représentent : le premier, Cosme recevant, à genoux, le titre de grand-duc devant le pape Pie V; le deuxième, la cérémonie célébrée à Florence lorsque le Sénat remit à ce prince l'autorité souveraine; le troisième, l'entrée triomphale de Cosme à Sienne, après la conquête de cette ville; la face antérieure a été consacrée à l'inscription commémorative du monument. En 1599, il acheva son Hercule tuant le centaure Nessus, placé d'abord sur un piédestal près du couvent des Théatins, et qui

[1] Selon Valery, l'apparition de ce groupe excita dans toute l'Italie une vive admiration; elle ne fut pas cependant universelle, si l'on en juge par le trait de ce curieux qui, venu à cheval de Rome à Florence pour le voir, s'approcha de la Loggia et, sans descendre, repartit en disant : « Questa è dunque la cosa di cui si fà tanto chiasso? » (C'est donc là cette chose dont on fait tant de bruit?) Il est probable que ce curieux n'aura pu observer de son cheval le superbe bas-relief du piédestal.

est actuellement dans la galerie d'Orcagna du Palais-Vieux. De Franqueville l'aida et ne termina qu'en 1600 la partie qui lui avait été attribuée. Jean Bologne parvint à vaincre une difficulté d'équilibre en portant entièrement la masse sur les jambes de derrière du centaure, qui sont excessivement repliées. Souplesse, force, vigueur, toutes les qualités du maître apparaissent dans cette production. La galerie des Gemmes du Musée de Florence renferme ses cinq bas-reliefs en or sur fond de jaspe, dont un représente la vue de l'ancien palais ducal, et une coupe de fantaisie surmontée d'un Hercule en or massif. La Loggia possède la belle fontaine de l'Isoletto ou des trois fleurs qu'il avait placée dans un carrefour près du pont Vecchio; elle figure un soldat armé qui porte un guerrier mort. D'après les uns, c'est Ajax qui vient d'enlever le corps de Patrocle des mains des Troyens; d'après les autres, c'est Ajax porté lui-même par un soldat. La chapelle Saint-Antonin de l'église Saint-Marc, à Florence, avait été ornée par de Franqueville de six statues, plus grandes que nature, représentant saint Jean-Baptiste, saint Philippe, saint Antonin, saint Édouard, saint Dominique et saint Thomas d'Aquin. Plusieurs anges, de grandeur naturelle, les entourent, ainsi que six bas-reliefs qui ont pour sujets des scènes de la vie du patron de la chapelle. Jean Bologne y sculpta la statue de ce saint qui se trouve au-dessus de l'arcade formant l'entrée de la chapelle; au surplus, notre compatriote décora, avec son élève, la plus grande partie de cette église. Quant à sa statue de Ferdinand Ier, ornant la chapelle des princes où se trouve la sépulture des Médicis, elle était placée, au siècle dernier, en même temps que celle de Cosme Ier, dans une chapelle destinée à la sépulture des grands-ducs, jointe à l'église Saint-Laurent, l'un des plus beaux monuments de l'Italie. Il coula, pour l'église de San-Spirito, un superbe Christ. Sa dernière œuvre à Florence, la statue équestre du grand-duc Ferdinand Ier, trahit seule une main octogénaire; elle a été érigée en 1608, quelques mois après la mort de l'artiste, au milieu de la place dell' Annunziata; elle fut coulée avec le bronze des canons enlevés aux Turcs. Florence lui doit encore, sur la place Santa-Maria-Novella, les deux obélisques en marbre, reposant sur des tortues en bronze, élevées en 1608; la statue de Cosme Ier, dans la galerie des antiques du palais; et, dans le Musée des ciselures du palais Pitti, une statue de saint Jean en or massif. Il fit aussi une statue de Cosme II pour la basilique Saint-Ambroise, à Gênes, et une petite Vénus qui couronne une fontaine de la villa Petraia non loin de Florence. Pour la cathédrale de Sienne, il sculpta les statues colossales du Christ ressuscité, de saint Pierre et de saint Paulin. Deux chapelles furent édifiées sur ses plans et ornées par lui de sculptures.

C'est en 1601 que Jean Bologne alla à Pise avec de Franqueville, avec lequel il fit, pour la cathédrale, les deux anges et le Christ du maître-autel. C'est sur ses dessins que ses élèves Mocchi, Tacca, Mora et d'autres exécutèrent, en 1602, les belles portes de bronze de ce magnifique dôme; elles sont ornées de bas-reliefs représentant divers sujets de la vie de Jésus-Christ. Les premières portes, détruites lors de l'incendie de 1595, avaient eu pour auteur Bonanno. Au-dessus du baptistère attenant à la cathédrale se trouvait de Jean Bologne une statue colossale de saint Jean-Baptiste. Il fit en 1596, pour le palais des Cavaliers, la statue de Cosme Ier, dont les accessoires sont de Franqueville. Sur la place qui précède l'église San-Nicolo est une statue de Ferdinand Ier, coulée en 1595, qui est de l'école de Jean Bologne. Arezzo lui doit une statue de Ferdinand de Médicis sculptée en 1595; la cathédrale d'Orvieto, un saint Matthieu, ainsi que les statues des apôtres, faites avec ses élèves Mosca, Scalza, Toti et d'autres. A Livourne, il érigea sur le quai du port la statue colossale du grand-duc Ferdinand Ier; au bas du piédestal sont quatre esclaves nègres modelés par son élève Pierre Tacca. Dans la cathédrale de Lucques, il éleva, en 1579, l'autel de la Liberté, décoré de deux anges et de cinq figures plus grandes que nature. Il fit pour Rome une statue de Henri IV, roi de France, dans le portique de l'église Saint-Jean-de-Latran; elle fut érigée aux frais du chapitre. Le roi est représenté armé et vêtu à la romaine, tenant d'une main son sceptre et posant l'autre sur la garde de son épée. Cette statue, élevée en reconnaissance de ce que Henri IV avait réuni à perpétuité, à la mense du chapitre, les revenus de l'abbaye de Clérac, en Agenois, a été faite, comme le dit l'inscription, en 1608, sous le pontificat de Paul V.

Jean Bologne était occupé au groupe colossal de Mercure et Psyché, autrefois à Marly, et à deux statues équestres, lorsqu'il mourut. Celles-ci furent achevées, dit-on, par ses élèves; l'une, terminée par Tacca, est celle de Philippe III, roi d'Espagne, placée à Casa del Campo, près de Madrid, jusqu'en 1873; l'autre, de Henri IV, roi de France, a été achevée par de Franqueville. Celle-ci figura sur le Pont-Neuf, à Paris, jusqu'au moment où elle fut renversée le 11 août 1793; il n'en reste que quelques débris au Louvre. Elle était l'œuvre collective, pensait-on, de Jean Bologne, de son élève Tacca et du sculpteur florentin Dupré, mais d'après l'inscription sur parchemin trouvée dans un rouleau en plomb que renfermait le ventre du cheval, et que cite Germain Brice, dans sa *Description de Paris*, édition de 1698, tome II, page 325, il est parfaitement établi que toute l'œuvre est de l'illustre Douaisien. La statue du roi faite à Florence, par ordre de Ferdinand Ier, fut donnée

par Cosme II, son successeur, à Marie de Médicis, alors régente de France. On l'embarqua à Livourne, mais le vaisseau ayant fait naufrage sur les côtes de Sardaigne, on ne put la retrouver qu'après des peines infinies; on la mit sur un autre navire qui, bien qu'attaqué par des pirates, arriva au Havre au mois de mai 1613; elle fut enfin transportée à Paris, et le 13 août 1614, Louis XIII posa la première pierre des fondations du piédestal. Ce monument, qui coûta 30,000 écus, représentait Henri IV à cheval, couronné de lauriers, revêtu de son armure de guerre et ayant autour du cou le collier de l'ordre du Saint-Esprit.

Christine de Suède avait acquis un groupe de l'Enlèvement de Pandore par Mercure, fait par Jean Bologne. Elle en fit présent à M. Servien. M. de Sablé, en vendant Meudon à M. de Louvois, offrit ce groupe à Colbert qui le fit transporter à Sceaux, où il était quand M. de Seignelay le donna à Louis XIV qui ordonna de le mettre dans le belvédère de son château de Marly. Il fait partie actuellement du musée des sculptures de la Renaissance, au Louvre. A Meudon, on plaça auprès du grand escalier sa statue d'Esculape. Une statue de Mercure existait dans le jardin de la maison qu'occupait à la fin du siècle dernier M. le marquis de la Tour du Pin-Gouvernet, rue de Tournon, à Paris. On attribue à Jean Bologne un groupe en ivoire représentant la Vertu châtiant le Vice, qui se trouve dans la neuvième salle, n° 1113, du Musée de Cluny, à Paris.

Toutes les œuvres de Jean Bologne sont empreintes du sentiment de la force et de la vigueur alliées à la grâce et à l'élégance. Une harmonie parfaite, de la grandeur et de la noblesse y président aussi. Il aurait occupé la première place parmi les sculpteurs de son siècle si certaines de ses œuvres ne péchaient par un agencement un peu trop maniéré [1].

[1] Il n'est peut-être pas sans intérêt de connaître sur Jean Bologne l'avis de Jacob Burckhardt, le célèbre professeur de l'Université de Bâle, qui s'est acquis, par ses ouvrages sur les arts en Italie, une incontestable autorité. « La loi des contrastes, dit-il, dans la deuxième partie : *L'art moderne,* de son *Cicerone* ou *Guide d'art en Italie* (pages 465-467), dont l'application chez Michel-Ange semble si tourmentée, s'allie chez Jean Bologne à une beauté de forme, peu profonde il est vrai, et qui se contente d'ordinaire de généralités. En même temps, Giovanni a le sens exercé des contours expressifs et de grand effet; ses statues et surtout ses groupes ont, dans le plein air, une belle attitude; dans leurs plus grandes hardiesses, ils restent toujours vraisemblables; le maître ne cherche pas, comme parfois le Bernin, à représenter l'incroyable. Le sujet même, bien que souvent énergique, et malgré la « bravoure » soit de la ligne, soit de l'ordonnance, offre moins d'intérêt : les formes sont trop générales, et toute vie est concentrée uniquement sur le motif

Jean Mont, élève de Jean Bologne, né à Gand dans le milieu du XVIe siècle, ne nous est guère connu que par les renseignements qui nous ont été laissés sur cet artiste par Carl Van Mander dans sa biographie consacrée au peintre anversois Barthélemy Spranger. C'est donc à la traduction en langue française, avec notes et commentaires de M. Henri Hymans, du *Livre des peintres,* que nous aurons recours pour mettre en relief Jean Mont.

Depuis la mort du pape Pie V (1572), « qu'il avait servi l'espace de vingt-deux mois, dit Van Mander, Sprangher (c'est ainsi qu'il orthographie ce nom), qui depuis cet événement avait doté d'œuvres magistrales les églises Saint-Louis des Français, Saint-Jean in Porta Latina et une petite église

---

lui-même. Dans la fontaine de la grande place de Bologne (1564), qui est d'une belle conception, le projet d'ensemble est dû à un peintre de Palerme, Tommaso Lauretti; Giovanni n'a exécuté que les sculptures. Il semble pourtant que Giovanni lui-même ait été consulté sur le projet. On y reconnaît ses effets habituels, ses figures, comme captives dans le bas, et qui s'élancent ensuite hardiment dans l'espace. Le rapport de l'ornementation aux figures trahit le décorateur achevé. Les enfants avec les dauphins sont d'un mouvement excellent; le Neptune, malgré ses formes herculéennes trop générales, a cependant des lignes d'un grand effet. L'œuvre la plus accomplie du maître est le groupe colossal de l'Océan et des trois grands dieux fluviaux sur la fontaine de l'île, dans le jardin Boboli de Florence; c'est une décoration magnifique, légère et comme planante. Ce dernier effet est dû à la façon dont les jambes des dieux fluviaux s'enlacent autour des urnes et s'engagent dans le mince pilier qui est au milieu du bassin. Je retrouve le même charme dans la fontaine de la Grotticella, avec les baigneuses, au même jardin, et dans la baigneuse qui orne la fontaine de la villa Petraia. Le célèbre groupe de l'Enlèvement des Sabines, dans la loggia de' Lanzi est clair et intéressant à tous égards; il s'élève avec autant de hardiesse que de sûreté sur une partie inférieure de plus en plus mince. Mais l'œuvre est gâtée par le travail arbitraire du détail. L'Hercule et Nessus, au même endroit, est un groupe bien construit et d'expression dramatique, mais de formes insignifiantes. Le groupe, non moins célèbre, du Bargello « Virtù e Vizio », fait pendant à la « Victoire » de Michel-Ange : c'est une allégorie reconnue, tandis que dans l'œuvre de Michel-Ange l'allégorie n'est pas avouée ou du moins n'est qu'un prétexte. On a ici une preuve frappante de l'impossibilité, pour ce genre de sujet, de suppléer à une saine mythologie, surtout lorsque le maître ne vise d'autre but que l'action extérieure, la hardiesse du mouvement, la saillie accusée de la ligne Le dénouement est prévu : la Vertu a, n'importe comment, terrassé le Vice et lui met le genou sur la nuque L'Abondance (copie), sur la plus haute terrasse du jardin Boboli, est une œuvre très maniérée, commencée seulement par Jean Bologne. La statue colossale de l'Apennin, dans le jardin en ruine du Pratolino, est également attribuée au même maître. Les six statuettes, en bronze, de dieux et de déesses, au Musée national, ne semblent chercher que l'attitude du balancement, ou quelque mouvement ingénieux. Le Mercure lancé par l'air, en revanche, dont un pied pose sur une rose des vents, en bronze, est une œuvre exquise, supérieure en expression et en

près de la fontaine de Trevi, toutes à Rome », avait pour ainsi dire perdu son temps, car il s'était logé chez un jeune négociant flamand de ses amis qui menait une vie un peu déréglée, de sorte que, pendant quelques années, Spranghcr ne fit pas grand'chose de bon, vécut au gré de sa fantaisie et ne travailla que lorsque le moyen de s'amuser, c'est-à-dire l'argent, faisait défaut. ... Au moment où il songeait à entreprendre un grand travail, les peintures d'autel que j'ai citées plus haut l'ayant rendu célèbre, il se fit que l'empereur Maximilien II, de noble mémoire, fit écrire à Jean Bologne, l'éminent statuaire du duc de Florence, pour qu'il recommandât à Sa Majesté deux jeunes gens, un peintre et un sculpteur, qui fussent désireux de le

---

beauté à tous les travaux de Jean Bologne, et, parmi tous les bronzes du XVIe siècle, celui qui se rapproche le plus de l'antique Au nombre des œuvres religieuses du maître, les statues de l'autel à gauche du chœur dans la cathédrale de Lucques sont peut-être son meilleur travail. Le saint Luc de bronze à l'Orsanmichele, au contraire, est inférieur à toutes les statues de cette église par le manque de gravité et par je ne sais quel air de fausse bravoure. Ici, comme en général dans toute cette seconde moitié du XVIe siècle, les œuvres les plus agréables sont des portraits ; ces derniers, du moins, sont affranchis du faux idéal et du pathos des sujets historiques et symboliques. Dans la statue équestre de Cosme Ier, sur la Piazza della Signoria, le cheval est maniéré, mais l'attitude du cavalier, le mouvement de la tête surtout, est pleine de maestria, d'élégance et de légèreté. C'était là le siècle équestre par excellence ! Le style du détail est excellent et grave. La statue équestre, beaucoup plus médiocre, de Ferdinand Ier, sur la Piazza dell' Annunziata, est une œuvre de la vieillesse de l'artiste. Dans le traitement du relief, Jean Bologne partageait les préjugés pittoresques de son temps ; de plus, il était en ce genre très inégal. La Piazza della Signoria renferme tout ensemble sa meilleure œuvre, le piédestal de l'Enlèvement des Sabines, d'un motif pur, bien que peu plastique, et son œuvre peut-être la plus détestable, le piédestal de Cosme Ier. Les reliefs de la porte principale de la cathédrale de Pise sont de véritables tableaux ; ceux de la chapelle de l'Annunziata, à Florence, derrière le chœur (c'est la chapelle funéraire du maître), sont ingénieux et d'un travail excellent, bien que de formes maniérées ; mais, malgré leur modération, en comparaison avec les reliefs les plus récents, ils n'ont guère de style. L'inclinaison en avant du corps supérieur, que le XVe siècle employait déjà pour ménager la vue d'en bas, est particulièrement frappante dans les reliefs de l'Annunziata. Quant aux portes de Pise, le modèle de Ghiberti (même au point de vue décoratif) était encore tout puissant. Jean Bologne est surtout intéressant par quelques-unes de ses sculptures décoratives. Depuis la fin de la vraie décoration Renaissance, l'ornement végétal et architectonique était remplacé par des masques, des caricatures, des monstres, etc. Nul n'excelle en ce genre plus que Jean Bologne. Les monstres crachant l'eau dans le bassin de l'île du jardin Boboli, le petit diable en bronze qui sert de porte-torche à l'angle du palais Strozzi et du Mercato Vecchio témoignent de l'humour et de la verve du maître dans ces formes maniérées à dessein. »

servir pour l'exécution de certains grands travaux. Bologne, qui avait connu Sprangher à Rome et s'était trouvé fréquemment avec lui au Belvédère, dans le palais du pape, désigna notre artiste et choisit comme statuaire un autre jeune homme, un de ses propres élèves, qui séjournait également à Rome, l'excellent et habile Jean Mont, de Gand, en Flandre, un des plus grands génies de l'univers (*sic*), et qui fut cause que Sprangher consentit à partir pour l'Allemagne. Il est très probable que, sans le statuaire Jean Mont, jamais Sprangher n'eût quitté Rome, car il avait pris la ferme décision de se mettre résolument à l'étude avant de s'en aller. Songeant, toutefois, qu'il avait un tel collaborateur, il n'hésita pas à entreprendre le voyage. » Sprangher et son compagnon Mont, dont seul, nous avons à nous occuper ici, partirent de Rome en 1575 pour se rendre à Vienne. « L'empereur, reprend Van Mander, était alors à la Diète de Ratisbonne, où son fils Rodolphe II fut couronné roi des Romains. Au bout de quelques mois, à son retour à Vienne, il chargea Jean Mont de lui faire quelques modèles de cire et de terre et demanda à Sprangher des dessins et de petites peintures. » C'est à nos deux compatriotes que le successeur de Maximilien II, mort en octobre 1576, confia la décoration de la faisanderie (*Fasangarten*) qu'il venait de faire ériger hors des murs de Vienne. « Dans l'entre-temps (élection de Rodolphe comme roi des Romains et mort de Maximilien), Jean Mont et Sprangher, continue Van Mander, avaient travaillé dans le nouveau bâtiment, fait des figures de stuc, hautes d'environ 8 pieds, peint des figures à fresque, des compositions avec des personnages moins grands que nature et d'autres bas-reliefs. » Jean Mont et son collaborateur Sprangher passèrent ainsi au service de l'empereur Rodolphe. « Six mois après l'élection de celui-ci, reprend Van Mander, comme le temps était venu pour le souverain de faire sa Joyeuse Entrée dans sa capitale, Sprangher fut chargé par la municipalité d'ériger, sur le Bauermarkt, un grand arc-de-triomphe. Jean Mont, qui était bon architecte, composa l'ensemble. Il modela des figures hautes de 8 à 9 pieds, qu'il bourra de foin et couvrit de terre glaise. De chaque côté étaient les images des empereurs Maximilien et Rodolphe, représentés au naturel, et d'autres figures, notamment un Neptune, représenté nu, dans une très belle pose, excellente création. A la partie supérieure de l'arc, au-dessus d'une ouverture circulaire, le sculpteur fit un Pégase, car les musiciens devaient jouer là pour le passage de l'empereur. Ce cheval était deux fois grand comme nature et placé à une très grande élévation. Toutes ces figures de terre étaient peintes à l'huile et semblaient être de marbre blanc...

C'était un gigantesque ensemble, plus élevé que les plus hautes maisons de la place, car les magistrats de Vienne tenaient à faire une œuvre grandiose, et, chose à noter, le tout fut parachevé en vingt-huit jours, bien que la pluie eût beaucoup contrarié les travaux. » Jean Mont, sur les ordres de Rodolphe, suivit bientôt celui-ci à Linz. « Enfin, toujours selon Van Mander, la cour vint à Prague, où Jean Mont, après quelques mois, voyant qu'on le menait par le nez comme les buffles (*sic*), sans que l'on prît aucune résolution à son sujet, perdit patience et, sans prévenir personne, s'en fut pour ne plus revenir. Aux dernières nouvelles que l'on eut de lui, il était en Turquie et avait embrassé l'islamisme : une bien grande perte pour l'art, à cause de l'éminent génie et de la grande manière dont il fit preuve dans ses œuvres, qui suffisent à démontrer qu'il ne l'eût cédé à aucun statuaire ancien ni moderne, si l'occasion lui avait été fournie de se produire dans des travaux importants. J'avais été très lié avec lui dès sa jeunesse, termine Van Mander ; il était bon, serviable, ennemi de toute rudesse, mais peu endurant. » Comme on le voit, Van Mander, qui était à même de donner des renseignements sur la date de la naissance et même peut-être, de la mort de Jean Mont, n'en dit rien. Cependant, comme tout peut le faire supposer, Mont devait être à peu près du même âge que Spranger : or, celui-ci était né le 21 mars 1546. Nos deux compatriotes devaient donc avoir chacun environ la trentaine, au plus, lorsqu'ils entrèrent au service de Maximilien II. Jean Mont fut remplacé auprès de l'empereur Rodolphe par le sculpteur Adrien de Vries, de la Haye, qui avait été son condisciple avec Pierre de Franqueville et d'autres, chez Jean Bologne.

M. H. Hymans, dont les Commentaires et Notes autant que sa traduction française du *Livre des peintres* de Van Mander font autorité, n'accuse d'autres renseignements sur Jean Mont que ceux que renferme le livre du célèbre peintre biographe flamand. Dlabacz appelle notre compatriote « Du Mont » dans *Allgemeines historisches künstler-Lexikon für Böhmen*, 1815. Philippe Baert, dans ses *Notices*, éditées par de Reiffenberg, ne dit que ceci de Jean Mont, en note à sa biographie de Jean Bologne : « Né à Gand, fut sculpteur de l'empereur Rodolphe II. Ayant essuyé quelques disgrâces à la cour de ce prince, il se retira à Constantinople et se fit mahométan. »

Pierre de Franqueville, ou Francavilla, ainsi qu'il signait ses œuvres, naquit en 1548, à Cambrai et mourut à Paris vers 1615. Cet artiste, de famille noble originaire d'Espagne, alla d'abord étudier à Paris, à l'âge de 16 ans. Il y resta deux années et se rendit ensuite à Innspruck, où il suivit,

dit-on, les leçons d'un sculpteur célèbre, — apparemment Alexandre Colyns, de Malines, dont nous parlerons bientôt, — et qui y résidait alors; il obtint la faveur de l'archiduc, gouverneur du Tyrol. Au bout de six années de séjour à Innspruck, il se dirigea vers l'Italie après avoir obtenu des lettres de recommandation de son protecteur. Rome fut sa première étape. Il alla ensuite, en 1547, à Florence; il y devint élève de Jean Bologne, alors dans toute sa gloire et la plénitude de son génie. Après avoir orné de plusieurs statues la villa Bracci à Rovezzano et le palais de cette famille à Florence, il alla passer quelque temps à Rome, et, de retour à Florence, apporta à Jean Bologne une aide puissante pour l'exécution de ses nombreuses commandes, entre autres ses deux célèbres groupes du centaure Nessus et de l'Enlèvement des Sabines. Appelé à Gênes en 1585 avec son maître, il y sculpta les colossales statues de Junon et de Jupiter pour le palais d'été bâti par Luc Grimaldi, et les statues de saint Ambroise, de saint Étienne et celles des quatre Évangélistes pour la cathédrale Saint-Laurent. Il revint ensuite à Florence, où la famille Niccolini le chargea de décorer sa chapelle de Santa-Croce des statues de la Prudence, de l'Humilité, de la Virginité, de Moïse et d'Aaron. Quatre années plus tard, il exécuta, sur les dessins de Jean Bologne, les admirables statues de saint Dominique, de saint Jean-Baptiste, de saint Thomas d'Aquin, de saint Antoine, de saint Philippe et de saint Édouard pour le chœur de l'église Saint-Marc. Lors de l'entrée à Florence, en 1589, de Christine de Lorraine, femme du duc Ferdinand Ier, on lui commanda pour la façade de la cathédrale, six colossales statues décoratives. On cite encore à Florence sa statue du Printemps, placée sur le pont de la Trinité. Il fit pour Pise une statue de Cosme Ier et la bizarre fontaine de la place Cavalieri, sculptée en 1596 sur les modèles de Jean Bologne, et son groupe représentant Ferdinand Ier secourant la ville de Pise. Il orna, en 1603, de sculptures en marbre blanc, la façade du palais où est aujourd'hui le tribunal de première instance. Une statue d'Orphée faite pour le jardin de Jérôme de Gondi, noble florentin établi à Paris, attira les regards de Henri IV, qui appela de Franqueville en France, le logea au Louvre et lui commanda de nombreux travaux. Le plus remarquable fut le groupe du Temps ou Saturne enlevant la Vérité représentée sous les traits de Cybèle, pour le jardin des Tuileries. Louis XIII, lors de son avènement, lui renouvela son titre de sculpteur. De Franqueville exécuta, pour la statue équestre de Henri IV, érigée en 1614, au milieu du Pont-Neuf, à Paris, les cinq bas-reliefs et les quatre statues du piédestal dessiné par Louis Civoli; les bas-reliefs reçurent comme sujets : la prise d'Amiens, celle de Montmélian, la bataille d'Arques, la bataille d'Ivry

et l'entrée triomphale de Henri IV à Paris en 1594; mais malheureusement la mort enleva l'artiste avant qu'il pût les achever; ce soin fut réservé à son seul élève, Francesco Bordoni, qui l'avait accompagné en France et qui est l'auteur du magnifique maître-autel, sculpté en 1633, qui ornait la chapelle du château de Fontainebleau. Le Louvre renferme de Franqueville un Goliath ainsi que ses quatre figures du piédestal de la statue de Henri IV et le buste de Martin Freminet, premier peintre de Louis XIV, mort en 1619.

De Franqueville sculpta, pour le bassin d'Apollon à Versailles, une statue d'Orphée jouant du violon pour charmer Cerbère, et à Trianon-sous-Bois, un Mercure destiné à l'une des quatre niches de la salle ronde; pour le jardin des Tuileries, il fit en 1609 un groupe représentant la France personnifiée par une femme que le Temps enlève à ses ennemis, tandis qu'un monstre à deux têtes fait d'inutiles efforts pour l'attirer; Louis XIV donna ce groupe à M. de Maurepas, qui le plaça dans son château de Pont-Chartrain près de Paris. En 1853, on trouva dans le parc de Windsor plusieurs figures signées *Petrus Francavilla Flandrus;* elles ont pour sujet : Apollon, le Printemps et Samson prisonnier des Philistins. Il existe à Pau, au château de la ville, une superbe statue de Henri IV, en marbre, de grandeur naturelle, exécutée par de Franqueville; elle est placée dans un coin obscur d'une grande salle où à peine on l'entrevoit. On reproche à de Franqueville d'avoir parfois remplacé la grâce par le maniéré et d'avoir donné trop d'ampleur à ses draperies; ce sont des défauts inhérents à son époque et qui plus tard caractérisent tout à fait le temps de Rubens. Ses statues de l'église Sainte-Croix, à Florence, sont ses meilleures [1].

---

[1] Selon Burckhardt, sa statue de Cosme Ier, sur la piazza de' Cavalieri, à Pise, et celle de Ferdinand Ier, sur le Lungarno, à Florence, sont de grossières décorations faites d'après les dessins de Jean Bologne. Ses statues dans la chapelle Niccolini, à Santa-Croce, à Florence, à l'extrémité du transept gauche, bien que maniérées, ne sont pas sans une certaine grâce superficielle. Les six statues de la cathédrale de Gênes, à droite du chœur, sont ordinaires. Ses statues, entre autres celles de la chapelle funéraire de l'Annunziata, à Florence, exécutées sur les dessins de Jean Bologne, sont rarement intéressantes. Burckhardt ne fait exception que pour quelques-unes des six statues de la chapelle San-Antonio, à San-Marco. Selon le même auteur, les reliefs et les anges en bronze, d'un maniérisme excessif, sont de l'Italien Partigiani. Burckhardt qualifie de ridicules les statues de Jupiter et de Janus, dans la galerie inférieure du palais Brignole, à Gênes, en face du palais Rosso, Strada Nuova. « La grosseur des têtes, dit-il, la forme misérable des corps, le caractère exagéré des draperies, l'expression pompeuse des mains, traitées à la Michel-Ange, donneraient presque l'illusion qu'il s'agit ici d'une œuvre de Bandinelli. » *Le Cicerone.* 2e partie. *Art moderne,* pp. 466, 468-469.

Jean de Jonghe ou Juan de Juni, élève de Jean Bologne, placé par les Espagnols au même rang que leur Berruguete, quitta Rome à la sollicitation de Pedro Alvarez de Acosta, évêque d'Osma, pour venir en cette ville bâtir son palais archiépiscopal. Il était fils de Nicolas de Jonghe, d'Ypres, qui confectionna, en 1529 et en 1534, pour la châtellenie de cette ville, différents travaux de sculpture pour lesquels il reçut une somme de 448 livres parisis; il sculpta en 1541, pour la chapelle, un retable qui lui fut payé 72 livres parisis. M. Edmond Vander Straeten (*Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, XXXIe année, page 287) lui attribue les statues, de dimensions colossales, du Jour et de la Nuit, qui furent exécutées pour la même châtellenie; elles furent polychromées. Le même auteur estime que Nicolas De Jonghe devait avoir une cinquantaine d'années lorsqu'il sculpta, en 1534, le bel ameublement ornementé de la châtellenie d'Ypres. Jean De Jonghe, mort en 1614, et dont le talent se distinguait par le grandiose des formes, auquel s'alliait le sentiment du pittoresque ainsi qu'une profonde connaissance de l'anatomie, se distingua en Espagne par d'importants sujets de sculpture, parmi lesquels on cite tout particulièrement : dans la cathédrale d'Osma, le grand retable datant de 1556; dans l'église de Santoyo, le retable exécuté au commencement de 1570, à la demande de Sebastiano Cordero, secrétaire de Philippe II, avec ses élèves Gabriel Vásquez de la Barreda, Manuel Alvarez, Antonio Calvo, Juan Ortiz et Miguel Barreda; dans la cathédrale de Ségovie, en 1571, une Descente de croix, sur un des retables; dans le couvent de Saint-François, à Valladolid, en 1586, un Ensevelissement du Christ et les statues de saint François et de saint Bonaventure ornant le retable de la chapelle intérieure. Valladolid, que Jean De Jonghe avait choisi pour résidence, renferme aussi de lui : dans l'église Notre-Dame-de-Antigua (Sainte-Marie-Majeure), les grands retables; les retables du couvent des Dominicains de Aranda de Duero et de la chapelle des Annonciades (Benaventes), de l'église de Santa-Maria, à Rioseco; le petit retable du collège de Saint-Grégoire; la statue de la Vierge des Douleurs, dans une des chapelles du couvent des Augustins; un bas-relief représentant saint Martin à cheval et une Descente de croix, sur la porte et dans la sacristie de l'église Saint-Martin, et un bas-relief de l'Adoration des Mages, dans la paroisse de Santiago. L'Espagne lui dut encore : le monument funéraire de l'évêque Pedro Alvarez de Acosta, son protecteur, et un lutrin (*pulpito ochavado con relieves*) dans le couvent des Dominicains de Aranda de Duero; les statues de marbre (*collocadas en sus urnas sepulcrales*) de la paroisse de Santa-Maria, à Rioseco; la

statue de la Vierge, dans la grande chapelle de la cathédrale de Salamanque, qui renferme aussi de lui une Descente de croix sur le monument funéraire de l'archidiacre Gutierre de Castro, le buste de ce personnage et les statues de saint Jean-Baptiste et de sainte Anne apprenant à lire à la Vierge, dans le pourtour du chœur de la même église. On lui attribue les statues et les ornements de la façade occidentale de la cathédrale de Salamanque. Deux autres sculpteurs flamands exerçaient leur art en Espagne au temps où y brillait Jean De Jonghe : Jeronimo Emberes ó Amberes (d'Anvers?), qui sculpta, vers 1566, les ornements en relief de l'escalier de l'église Saint-Michel, à Ségovie, et Gautier Thirion, appelé en Espagne par Philippe II.

Adrien De Vries, élève de Jean Bologne, naquit à La Haye en 1560. Il excellait tout autant dans la peinture que dans la sculpture. Il entra en 1588 au service de Charles-Emmanuel Ier, duc de Savoie. Une somme de 300 écus lui fut allouée annuellement par ordonnance du 6 mai 1588, après que son condisciple d'Italie Jean Mont (voir page 421) eût quitté le service de l'empereur Rodolphe II, où il le remplaça à la cour de Prague. Il exécuta pour ce souverain un très grand nombre d'œuvres remarquables en marbre, en bronze et en cire, entre autres deux groupes représentant l'Enlèvement d'une Sabine par un soldat romain et l'Enlèvement de Pandore par Mercure. Dans la Maximilianstrasse, à Augsbourg, figurent ses fontaines de Mercure, et d'Hercule assommant l'hydre de Lerne, coulées en bronze, de 1596 à 1599. « Il existe, dit M. Hymans dans ses annotations au *Livre des peintres* de Carl Van Mander, tome II, page 234, une belle estampe de Sadeleer représentant l'empereur Rodolphe à cheval, gravée peut-être d'après une statue de ce souverain. » Jean Muller (cité par Bartsch, nos 77-79) a gravé, sous trois différents aspects, un groupe en cire, d'Adrien De Vries, représentant un Romain enlevant une Sabine. Le même graveur a reproduit aussi une Cléopâtre mourante, Apollon armé d'un arc et la Prudence. (Bartsch, nos 80, 85.) Il existe dans la Galerie nationale, à Édimbourg, une superbe réduction en bronze du groupe de Jean Bologne représentant Samson tuant un Philistin; il est signé « Adrian Fries ». Adrien de Vries et ses apprentis décorèrent d'un grand nombre de sujets en marbre et en bronze les jardins du château de Drottningholm, sur l'île Lofön, bâti à la fin du XVe siècle par Catherine Jagellon, femme de Jean III, roi de Suède, détruit ensuite par le feu et rebâti à grands frais, près d'un siècle plus tard, pour Hedwige-Éléonore, veuve du roi Charles X, par Nicod. Tessin et son fils.

Parmi les artistes flamands qui entreprirent la fabrication des monnaies de

la ville de Metz figure, de 1415 à 1455, Jean Collin, de Malines, selon dom Calmet (*Preuves de l'histoire de Metz*, tomes IV et V), et de Saulcy (*Recherches sur les monnaies de la cité de Metz*). Jean Collin ne serait-il pas ancêtre d'Alexandre Collin ou Colyns que Thorswalden qualifiait : « le plus grand génie qui ait surgi dans la sculpture profane depuis Michel-Ange »? Il était, dit Emm. Neeffs, issu d'une famille où l'art était pratiqué depuis un siècle. Né à Malines en 1529, si l'on s'en rapporte à l'inscription qu'il sculpta sur son œuvre qui l'a immortalisé, les bas-reliefs du tombeau de l'empereur Maximilien à Innspruck, il mourut dans cette ville le 17 août 1622. On ne possède aucun renseignement sur le commencement de sa carrière; tout ce que l'on sait, c'est qu'il apprit le dessin et la sculpture dans sa ville natale, où vivaient alors Jean Mone et Conrad Meyt.

L'empereur Maximilien avait conçu le projet d'ériger à Innspruck une église qui devait lui servir en même temps de lieu de sépulture, mais sa mort, en 1519, l'empêcha de donner suite à ses grandioses intentions. Il fut dévolu à l'un de ses successeurs, Ferdinand, frère de Charles-Quint, de commencer en 1553 les travaux commandés par son aïeul; dès 1558, l'église était terminée. Ferdinand attacha alors Colyns à sa personne pour réaliser l'une des plus belles œuvres de la statuaire du XVIe siècle, celle que Thorswalden qualifie de « l'expression la plus élevée en ce genre ». Le tombeau de Maximilien, commencé, dit-on, déjà du temps de ce souverain, sur ses indications, fut repris. Les frères Abel, de Cologne, en avaient entamé les bas-reliefs en 1553; quatre étaient déjà sculptés lors de leur mort en 1563. Colyns travaillait cependant au monument avant cette date; dès 1558, il sculptait un des bas-reliefs; dans l'espace de huit ans, c'est-à-dire jusqu'en 1566, il acheva les vingt-quatre qui ornent les quatre faces. Ce tombeau, placé dans la nef centrale de l'église des Franciscains, est entouré de vingt-huit colossales statues en bronze, placées entre les superbes colonnes en marbre rouge; elles furent coulées de 1513 à 1535 par Georges Lœffler et Godl. Elles représentent, dans l'ordre suivant, les héros ou princes de la maison de Habsbourg et d'anciens rois : Jeanne, femme de Philippe le Beau, roi d'Espagne, et belle-fille de Maximilien, morte en 1555; Ferdinand le Catholique, roi d'Aragon, frère de Jeanne, mort en 1516; Cunégonde, fille de l'empereur Frédéric III et femme d'Albert IV de Bavière, morte en 1520; Éléonore, princesse de Portugal, femme de l'empereur Frédéric III et mère de Maximilien, morte en 1476; Marie de Bourgogne, première femme de Maximilien, morte en 1482; Élisabeth, fille de Sigismond, roi de Hongrie et de Bohême, femme

de l'empereur Albert II, morte en 1442; Godefroid de Bouillon, roi de Jérusalem, mort en 1100; Albert Ier d'Autriche, plus tard empereur, assassiné en 1308; Frédéric IV d'Autriche, comte de Tyrol, surnommé aux Poches vides, mort en 1439; Léopold III le Pieux, duc d'Autriche, bisaïeul de Maximilien, tué à Sempach en 1386; Rodolphe, comte de Habsbourg, grand-père de l'empereur Rodolphe, mort en 1232; Léopold le Saint, margrave d'Autriche, mort en 1136; l'empereur Frédéric III, père de Maximilien Ier, mort en 1495; Albert II, duc d'Autriche et empereur d'Allemagne, mort en 1439; Clovis, roi des Francs, mort en 511; Philippe le Beau, fils de Maximilien Ier, mort en 1506; l'empereur Rodolphe de Habsbourg, chef de la maison de ce nom, mort en 1291; le duc Albert le Sage, mort en 1358; Théodoric, roi d'Italie, mort en 526; Ernest de Fer, duc d'Autriche et de Styrie, grand-père de Maximilien Ier, mort en 1421; Théodobert, duc de Bourgogne, mort en 640; Arthur, roi d'Angleterre, mort en 542; l'archiduc Sigismond d'Autriche, comte de Tyrol, mort en 1496; Marie Bianca Sforza, seconde femme de Maximilien, morte en 1510; Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien, morte en 1530; Cymburgis de Massovic, femme d'Ernest de Fer, morte en 1429; Charles le Téméraire, tué à la bataille de Nancy en 1477; et Philippe le Bon, fondateur de l'ordre de la Toison d'or, mort en 1467. Au milieu de ces vingt-huit figures se dresse la statue, de grandeur naturelle, également en bronze, de Maximilien, orné du manteau impérial, la tête ceinte de la couronne impériale, agenouillé et élevant les mains vers le ciel. Il est placé sur un sarcophage, en marbre noir, de seize pieds de long sur huit de large, lequel repose, à son tour, sur trois degrés. La statue, coulée en 1582 par Ludovico Del Dulca, est, recherchée dans ses ornements et simple de pose; aussi couronne-t-elle dignement ce mausolée, aux quatre coins duquel Colyns a mis les figures allégoriques, également en bronze, de grandeur naturelle, de la Prudence, du Courage, de la Tempérance et de l'Amour de la Justice, vertus qui ont le plus dominé chez Maximilien.

La vie de ce monarque est parfaitement caractérisée dans les vingt-quatre bas-reliefs consacrés aux épisodes de son existence. Ils le montrent au pied des autels, recevant du souverain pontife la main de Marie de Bourgogne, la plus riche héritière de son temps, qui lui a apporté en dot les Pays-Bas, et le représentent au milieu des batailles mémorables qui ont signalé son règne. Toutes les figures ne dépassent pas 6 pouces, et cependant elles rendent on ne peut mieux le caractère des personnages et les situations. Une excessive ressemblance distingue celle de l'empereur dont le sculpteur a rendu

habilement les traits avec leur différence d'âge. Jeune encore lorsqu'il reçoit la main de Marie, c'est avec la physionomie de l'âge mûr qu'il figure plus tard, lorsqu'il épouse Blanche de Milan. Enfin, il apparaît comme un vieillard lorsqu'il bénit, en 1515, sous les murs de Vienne, l'union de ses enfants. L'artiste qui désire connaître les costumes, les armes, la pompe chevaleresque de cette époque, trouvera dans ces bas-reliefs le guide le plus exact et le plus fidèle. Toutefois il est à remarquer que Colyns n'a mis en scène que les personnages de son époque et non de celle de Maximilien.

Voici, au surplus, la description détaillée de ces vingt-quatre tableaux : Le premier représente Maximilien recevant, en 1477, la main de Marie de Bourgogne; le deuxième, la bataille de Guinegate, remportée par Maximilien sur les Français en 1479 : la scène a lieu au moment où Jean de Dadizeele, grand bailli de Gand, se rue avec ses troupes sur l'artillerie française; le troisième, non placé dans l'ordre chronologique, reporte le spectateur devant Arras, qui avait été assiégé et pris par Louis XI, et que des intelligences avec cette place, entretenues par Maximilien, livrèrent à celui-ci en 1492; dans le quatrième, Maximilien, qui a été élu à Francfort-sur-Mein, le 16 février 1486, est couronné roi des Romains à Aix-la-Chapelle, le 9 avril suivant; le cinquième, la défaite des Vénitiens par les Tyroliens et les troupes auxiliaires de Maximilien, près du village de Calliano; le sixième, l'entrée triomphale de Maximilien à Vienne, le 22 août 1490, lorsque ce monarque reparut sous les murs de cette ville, au milieu des acclamations, après la mort de Mathias Corvin, roi de Hongrie, qui s'en était emparé ainsi que de la majeure partie de la Basse-Autriche; le septième, la prise d'Albe-la-Royale, le 10 septembre 1499; le huitième, l'entrevue de Maximilien et de Marguerite, sa fille, qui, par le traité d'Arras, avait été destinée au roi de France Charles VIII et qui était restée depuis cette époque à la cour de France avec le titre de dauphine; le neuvième, que l'on considère comme le chef-d'œuvre de Colyns, représente la défaite des Turcs en Croatie par Maximilien, en 1493; le dixième, l'acte de rétrocession de Naples, conquise par Charles VIII, en 1495, et reprise par Maximilien, le possesseur légitime, qui avait cédé cette ville en dot lors des fiançailles du dauphin avec sa fille; le onzième, l'hommage que Louis le Maure vint rendre à son souverain pour l'investiture du duché de Milan, à la suite des épousailles de Blanche avec Maximilien; le douzième, le mariage, en 1496, de Philippe le Beau avec Jeanne, fille de Ferdinand le Catholique et d'Isabelle de Castille; le treizième, la bataille livrée par Maximilien aux Bohêmes, en 1504, sous les murs de Ratisbonne,

pour la revendication du testament de Georges le Riche, duc de Bavière, qui avait institué pour son héritier son gendre Robert, fils de Philippe, comte palatin; le quatorzième, la prise, par Maximilien, de Kafstein, qui appartenait aux Bavarois et qui fut depuis réunie au Tyrol; le quinzième, l'arrivée de Maximilien sous les murs d'Arnhem, en 1505, pendant le siège de cette ville par les Brabançons; les seizième et dix-septième, la guerre de Venise, résultant de la ligue de Cambrai, provoquée par le pape Jules II et par Maximilien, laquelle unit Louis XII et Ferdinand le Catholique contre les forces les plus redoutables de l'Europe, et la prise de Padoue, de Vicence, d'une grande partie du territoire de Forli et de la ville de Brescia à la maison d'Autriche, à la suite de ce traité; le dix-huitième, l'entrée de Maximilien Sforce dans Milan, fruit de l'aliénation des cantons suisses par Louis XII, de l'abandon de la ligue de Cambrai par Ferdinand le Catholique, satisfait des dépouilles qu'il avait obtenues, de la renonciation du pape Jules II, content d'avoir affaibli les Vénitiens, des batailles de Bologne et de Ferrare et surtout de la bataille de Novare, remportée par Maximilien allié au saint pontife; le dix-neuvième, un épisode de la seconde bataille de Guinegate : la scène se passe près du village où l'armée française fut mise en déroute par Maximilien, allié à Henri VIII, roi d'Angleterre, qui était venu attaquer la ville de Térouanne, le 8 août 1513, et au secours de laquelle étaient accourus les Français. Le vingtième, la cession de Tournai, fruit de la victoire précédente; les vingt et unième et vingt-deuxième, la bataille de Vicence, du 7 octobre 1513, contre les Vénitiens, et la levée du siège de Marano, qu'ils avaient attaquée à la fois par terre et par mer; le vingt-troisième, le mariage, dans le palais de Vienne, de Ferdinand Ier avec Anne de Bohême, et celui de Louis II de Hongrie avec Marie, sœur de Ferdinand, union qui fut la suite du congrès entre Sigismond, roi de Pologne, Vladislas, roi de Bohême et de Hongrie, et Maximilien, afin de faire cesser la guerre entre les Polonais et les Moscovites et d'opposer une digue aux invasions turques; enfin, le vingt-quatrième, le siège mémorable de Vérone, assaillie en 1506 par les Vénitiens et les Français. L'achèvement de ce gigantesque travail valut à Colyns le titre de premier sculpteur de Ferdinand, qui le retint à sa cour et le chargea, en cette qualité, de son monument funéraire et de celui de Philippine, sa femme, placés dans la même église d'Innspruck, où il se trouve dans une chapelle latérale, connue sous le nom de chapelle d'argent. Située dans une niche spacieuse et élevée, il se détache sur un cintre de la plus grande perfection et revêtu de marbre dans le fond et sur les côtés. Au centre de cette arcature profonde

sont les armes de la maison d'Autriche; les rebords sont garnis de marbre noir, liseré de marbre blanc; dans les deux pans de droite et de gauche du cintre figurent les statues de saint Jacques et du Christ entre la Vierge et saint Jean. Sous les armoiries, dans le fond, où est gravée l'épitaphe du souverain, se trouve la statue de saint François; un degré plus bas, d'un côté, est celle de saint Léopold, de l'autre, celle de saint Georges, appuyé sur sa lance et son bouclier, foulant aux pieds le dragon. Ces figures, d'un admirable travail, ont chacune deux pieds de hauteur. La statue de l'archiduc, de grandeur naturelle, est couchée sur le sarcophage, lequel est entouré de vingt-six écussons, également en mosaïque, consacrés aux États sur lesquels s'étendait le pouvoir de ce prince; ils entourent quatre bas-reliefs représentant les principaux épisodes de la vie du souverain; ces bas-reliefs sont d'une exquise délicatesse et d'un merveilleux fini, comme ceux du tombeau de Maximilien. Sur l'un des bas-reliefs du fond, l'artiste a sculpté la cession que fit Maximilien de la couronne de Bohême ainsi que celle de Hongrie qu'il avait reçue de Charles-Quint; sur l'autre, la bataille que Ferdinand remporta sur les Turcs, à Zigeth, en 1556. A gauche figure la bataille livrée à l'électeur Frédéric par Charles-Quint; à droite, le camp de Maximilien II pendant la campagne de 1566 contre Soliman et ses Turcs qui menaçaient de nouveau la Hongrie. Colyns donna à la figure de l'archiduc une expression saisissante : la tête ceinte de la couronne, le prince repose sur un coussin de parade, les mains jointes, son épée et son casque à gauche, le sceptre impérial à sa droite; des deux côtés du corps s'étale son manteau d'hermine. Le tombeau de Philippine, est placé, comme celui de son mari, sous un cintre contre la muraille; l'artiste a moelleusement ciselé la figure de la souveraine, étendue dans une pose gracieuse. Deux bas-reliefs représentent les œuvres de miséricorde pratiquées par l'impératrice; sur un des piliers se lit la date de l'achèvement du monument (1581). Colyns exécuta, dans l'église des Jésuites, à Innspruck, le mausolée orné de la statue de l'évêque Jean Nas, ministre de Ferdinand. Il sculpta aussi celui de Mme de Loxan, celui du comte d'Altan, ainsi que les bas-reliefs du tombeau des Hohenstaufen. Le tombeau de Colyns, élevé d'après ses indications au cimetière d'Innspruck, est orné d'un bas-relief de sa main, représentant la Résurrection de Lazare.

Des deux corps de bâtiment du célèbre château de Heidelberg, l'Otto-Heinrichbau (la construction d'Othon-Henri) attire tout particulièrement l'attention par la pureté de son style : il est de la meilleure époque de la Renaissance en Allemagne. La façade du côté de la cour fut richement ornée

de sculptures par Alexandre Colyns, en 1566. Des cariatides supportent l'entablement de la magnifique porte, laquelle est surmontée du buste de l'électeur Othon-Henri, avec ses armes et une inscription. Les statues ornant cette façade représentent Josué, Samson, Hercule et David; la Force, la Justice, la Foi, l'Amour et l'Espérance; Saturne, Mars, Vénus, Mercure, Diane, Apollon et Jupiter; dans les arcades des fenêtres sont des médaillons d'hommes célèbres de l'antiquité. L'aile droite, dite Friedrichsbau (la construction de Frédéric), a été bâtie de 1601 à 1607. Supérieure à l'autre par ses proportions, elle lui est inférieure comme ornement; les seize statues de ses niches figurent Charlemagne, Othon de Wittelsbach et les princes du Palatinat jusqu'à Frédéric IV. La façade donnant du côté de la ville et les linteaux et montants des portes de l'intérieur sont ornés de mascarons, de têtes de lions, d'arabesques du plus beau style de la Renaissance. La guerre du Palatinat, en 1689 et en 1693, et la foudre, en 1764, ont malheusement laissé sur ce superbe palais, l'empreinte de leurs dévastations.

La nef du milieu de la cathédrale Saint-Vit, à Prague, renferme d'Alexandre Colyns un beau tombeau en marbre et en albâtre, sculpté en 1589, et consacré aux rois de Bohême Charles IV († 1378), Venceslas IV († 1419), Ladislas Posthume († 1458), G. Podiebrad († 1471), Ferdinand I[er] († 1564), Maximilien II († 1577), Rodolphe II († 1612), ainsi qu'à plusieurs reines et princesses. Ces personnages sont représentés pour la plupart par des médaillons; Ferdinand I[er], sa femme Anne et leur fils Maximilien II le sont par des statues. C'est à la même époque que Colyns exécuta le sarcophage en marbre, avec une statue gisante de l'évêque Jean Fugger, mort en 1589 et inhumé dans l'église des SS. Ulrich et Afra, à Augsbourg. L'empereur Rodolphe II lui commanda, vers 1577, une fontaine octogone qui fut élevée sur une des places publiques de Vienne; deux de ses compatriotes, concitoyens peut-être, François Pervou et Dominique de Farent, l'assistèrent dans l'exécution de cette œuvre. La collection d'Ambras, à Vienne, renferme de Colyns un morceau de cèdre, de quelques pouces de longueur, représentant avec la plus minutieuse précision l'Enlèvement des Sabines. On prétend que le bas-relief en bois ayant pour sujet saint Hubert chassant, qui est dans l'église de Stams, est aussi de lui ainsi que plus d'une statue de la chapelle et de la grande salle du château de Wolkstein, à Trostbourg. Alexandre Colyns, qui était venu à Malines en 1576 et en 1599, n'y a laissé qu'une seule œuvre, datant de cette dernière année : le géant, dit *Grand-père*, qui figure encore dans les fêtes publiques; il lui fut payé par la ville 275 florins, tant

pour son salaire que pour celui de son neveu qui l'avait aidé dans ce travail. Un sculpteur (klynstekker) malinois du nom de Jacques Colyns quitta Malines en 1582 pour aller résider à Dantzig, où il mourut célibataire en 1600 : ne serait-ce pas ce neveu d'Alexandre Colyns?

A Munich s'était établi, en 1576, un artiste du nom de Jérôme Damian, de Malines, qui devint sculpteur de la cour de l'électeur de Bavière Albert VI ; il mourut en 1623. Son fils Jean, qui travailla aussi à Munich, mourut en 1626 en cette même ville. Un sculpteur du nom de Damian Forment, « maestro imaginero » de Valence, né en 1488, sculpta en albâtre, de 1511 à 1533, des retables, des statues et des bas-reliefs pour les cathédrales de Saragosse et de Huesca.

Il y avait à cette époque, en Bavière, un sculpteur flamand d'un grand mérite, Hubert Gerhard, qui exécuta, de 1583 à 1591, d'après les dessins du peintre Fr. Sustris, son compatriote, les statues ornant la façade de l'église Saint-Michel, à Munich. La belle fontaine d'Auguste, à Augsbourg, est du même artiste.

Pierre De Witte, appelé en Italie Pietro Candid ou Candido, naquit à Bruges avant 1548; il mourut à Munich en 1628, selon Naegler et d'après l'inscription que l'on peut lire sur une maison du Platzl, à Munich [1]. A la fois architecte et peintre, il était également habile dans l'art du modelage, ce qui lui était, dit Van Mander, d'un grand secours pour la peinture. A en croire cet auteur, il aurait beaucoup travaillé pour Vasari dans le palais des papes à Rome dans le dôme de Santa-Maria dei Fiori, à Florence, et ailleurs. Or, Vasari travaillait à Florence en 1564, comme le fait remarquer M. H. Hymans dans ses notes à l'édition française du livre de Van Mander. Si De Witte est né en 1548 ou vers 1548, date fixée d'après l'âge de 56 ans que lui donnait Van Mander en 1604, lorsqu'il écrivit son livre, notre compatriote était déjà collaborateur de Vasari dès l'âge de 16 ans, ce qui paraît peu vraisemblable. Il est plus difficile de mettre en doute l'assertion suivante de Van Mander : « J'ai vu de ses œuvres à Florence et entretenu avec lui des relations personnelles. » Elle est assez catégorique pour être acceptée. Le nom de Pierre De Witte a été relevé par M. Paul Mantz dans les comptes

[1] Dieses Haus gehörte dem Kapellmeister Orlando di Lasso, geboren zu Bergen in Heñegau im Jahre 1532, gestorben zu München im Jahre 1594; späterhin dem Maler Peter Candid, gestorben im Jahre 1628.

de 1559-1560 de la maison grand-ducale. (*Histoire générale de la tapisserie.* Paris, 1879. *École italienne*, page 66.) Ce n'est qu'en 1573, lorsque Van Mander était à Florence, que De Witte commença à peindre; malgré ses débuts tardifs, ajoute cet auteur, il devint un fort bon paysagiste. Notre compatriote avait un frère du nom de Corneille qui, en cette même année 1573, servait dans la garde du grand-duc Cosme Ier, ce qui suppose pour tous les deux un séjour déjà prolongé dans la ville des Médicis. C'est en 1576 que Pierre De Witte alla s'établir à Munich, où il travailla pour les électeurs de Bavière Albert VI, Guillaume V et Maximilien Ier; ce fut en 1602 qu'il passa au service de celui-ci. Il jouissait d'une pension qui fut élevée successivement de 300 à 400 florins, puis à 500; elle devint viagère à partir de 1611. Le 16 janvier 1613, Guillaume, son fils, devint son adjoint, avec une pension de 120 florins, sur les commandements de Maximilien Ier. On ignore les travaux de Guillaume. C'est à tort, assure M. Hymans, qu'on a attribué à Pierre De Witte le charmant bassin de Neptune, à Munich.

Indépendamment de ses productions pour les églises et les couvents de Munich, Freising, Landshut, etc., Pierre De Witte contribua pour une large part à l'ornementation de l'ancien palais électoral, bâti de 1600 à 1616, sur les plans de l'architecte H. Schoen, et qui fut considéré comme une des merveilles du XVIIe siècle; il en sculpta l'escalier, chef-d'œuvre sur lequel il a inscrit son nom. Il est considéré comme l'auteur du beau monument funéraire élevé en 1622 par l'électeur Maximilien Ier, dans l'église Notre-Dame, à Munich, à Louis V, empereur d'Allemagne. Quelques-uns assurent que ce monument, qui se distingue par de superbes statues en bronze, est de Jean Krumper, qui nous semble plutôt en être le fondeur. Aux quatre coins figurent des guerriers portant des guidons sur lesquels sont inscrits des noms d'empereurs. On croit que c'est Pierre De Witte qui donna les modèles des sujets d'ornementation de la façade de l'ancienne église des Jésuites, entre autres de la statue en bronze de l'archange saint Michel. Il donna aussi les plans de la *Mariensäule* (colonne de Marie), qui fut élevée en 1638 sur la Marienplatz en commémoration de la victoire remportée par l'électeur Maximilien, en 1620, près de Prague, sur l'électeur palatin Frédéric V. Cette colonne en marbre rouge doit sa dénomination à la statue de la Vierge qui la surmonte. Aux quatre angles du piédestal sont des génies armés qui combattent une vipère, un basilic, un lion et un dragon, symboles de la peste, de la famine, de la guerre et de l'hérésie. A l'époque où notre compatriote arriva à Munich, le sentiment artistique y existait à peine; il

est considéré comme le premier artiste qui, par ses productions monumentales et ses peintures décoratives, inspira le goût des arts dans la capitale de la Bavière.

Bernard Jansen, élève de Henri De Keyser, cité déjà page 351, et qui habitait Londres en 1627, vint à Berg-op-Zoom au mois d'août de la même année, à la demande d'Anne-Marie Berck, alors femme du chevalier Balfoure, pour traiter de l'exécution d'un monument funéraire à ériger dans l'église de cette ville, à la mémoire de son premier mari, Marcel Bax, qui avait été gouverneur de la même ville. Le prix convenu fut de 2,000 florins carolus. La plupart des pièces étaient prêtes dans l'atelier de l'artiste au mois de mai 1619, selon le témoignage d'un de ses compatriotes, Mathieu Benedictus, tailleur de pierres, qui, à cette époque, avait quitté la Hollande pour aller travailler aussi à Londres. Après quelques contestations de Jansen avec le sculpteur anglais Nicolas Stone, au sujet d'une des pierres du tombeau, tout le monument fut embarqué pour Berg-op-Zoom dans les premiers mois de 1620. Le monument placé dans l'église, l'artiste en réclama le prix, mais il rencontra, à cette occasion, de grandes difficultés. On trouve d'autres détails sur Bernard Jansen dans les *Anecdotes of painting in England*, de Vertue et Walpole (Édit. de 1828, tome II, page 70). Il y est cité comme architecte et auteur du tombeau de Thomas Sutton, qui érigea en hôpital l'ancien couvent de la Chartreuse, à Londres. Il fournit les plans des châteaux de Northumberland et d'Audley-Inn, près de Walden, dans le comté d'Essex (Angleterre). D'après le manuscrit de la collection Harléienne, n° 8, article 16 (British Museum), un contrat, daté du 25 juin 1624, a été passé entre Paul d'Ewes, Esq., et Jean Jansen, sculpteur, pour l'exécution d'un tombeau destiné à l'église de Stowlangtoft.

D'après le registre d'admission du métier des Quatre-Couronnés, à Bruxelles, François du Sarth, apprenti chez Vincent Anthoni, fut reçu en cette qualité, de la Saint-Jean 1656 à la Saint-Jean 1657. Cet artiste se confond peut-être avec François Du Sart, surnommé le *Wallon*, qui florissait à Mons au commencement du XVIIe siècle et qui mourut à Londres en 1661 (?). François Du Sart fut employé, au temps de Charles Ier, à orner de statues l'ancienne résidence de Whitehall. Nous ne connaisons aucune de ses autres œuvres.

François Du Quesnoy naquit à Bruxelles en 1594 et mourut à Livourne le 12 juillet 1642. Dès sa jeunesse, il annonça les dispositions les plus heureuses pour la sculpture. Il dut à son père (voir page 377) les premiers éléments de

son art. « Doué, dit M. Éd. Fétis (*Les artistes belges à l'étranger*), d'une de ces organisations privilégiées qui ont en elles toutes leurs forces d'impulsion, François n'avait pas besoin d'être stimulé, mais seulement d'être dirigé dans ses études. Peu d'années s'écoulèrent avant qu'il eût dépassé le point où pouvait le conduire l'expérience du maître. Celui-ci s'arrêta donc et laissa marcher son fils, seul, dans la route qui conduit aux régions élevées du domaine de l'art. » Alors que son père l'entourait de toute sa sollicitude, François provoquait plutôt chez sa belle-mère un sentiment répulsif; mais ce sentiment, loin de l'abattre, ne fit que stimuler son ardeur. Afin de garder la paix dans la maison, il travaillait le jour et passait à dessiner la plus grande partie de la nuit. Son activité à l'étude, toujours plus ardente, grandissait en raison des obstacles à surmonter. Il dut cependant bientôt quitter la maison paternelle et chercher ailleurs des moyens d'existence. Comment se passèrent ces premières années de lutte contre les difficultés matérielles de la vie? On l'ignore.

Divers auteurs lui attribuent, comme premiers ouvrages, une statue de la Justice, pour l'ancienne chancellerie, à Bruxelles; deux anges, achevés en 1621, pour le portail de l'ancienne église des Jésuites, dans la même ville; une statue de saint Jean pour le château de Tervueren et les figures de la Vérité et de la Justice qui ornent le frontispice de l'hôtel de ville, à Hal. D'autres pensent que ces travaux lui sont faussement attribués et qu'il ne laissa guère d'ouvrages aux Pays-Bas. C'est à cette époque de sa vie qu'un saint Sébastien en ivoire, auquel il avait consacré tous ses soins, lui fit obtenir la protection des archiducs Albert et Isabelle. Ce patronage, auquel Rubens ne fut pas étranger, à ce qu'il paraît, valut à Du Quesnoy les libéralités d'Albert, et les moyens d'aller étudier en Italie [1]. Arrivé à Rome en 1618, il s'appliqua à l'étude des chefs-d'œuvre, mû par le désir de ne produire que lorsqu'il aurait jugé ses études entièrement terminées. La perte de sa pension, par suite de la mort de son auguste protecteur en

[1] François Du Quesnoy (150 livres à) « en tant moins de 600 pareilles livres que Leurs Altèzes par leurs lettres patentes du 19e jour de may 1618, lui avoient données et accordées de grâce especialle une fois pour s'entretenir en Italie et y s'exercer et apprendre tant mieulx l'art de sculpture ». Folio 300, verso, série B, 2901 (Registre), 31 décembre 1619. — Id. (300 livres à) « pour s'entretenir en Italie et y exercer et apprendre tant mieulx l'art de sculpteur » Folio 286, recto, série B, 2907 (Registre), 31 décembre 1620. (Chambre des Comptes de Lille. Recette générale des finances.)

mai 1621, l'empêcha de réaliser cette intention. Il dut songer à subvenir à ses besoins et accepta les offres de Claude Lorenese, entrepreneur de sculpture pour les églises. A cette époque vivait à Rome un marchand flamand nommé Pescator, qui faisait le commerce d'objets d'art. Entrant un jour dans la boutique de Claude Lorenese pour acheter une statuette en bois qui se trouvait à l'étalage et dont la beauté l'avait frappé, Pescator, en apprenant qu'elle était l'œuvre d'un de ses compatriotes, voulut en connaître l'auteur et se fit présenter Du Quesnoy, auquel il commanda une statue de marbre. Notre jeune statuaire, libre de choisir son sujet, fit un groupe de Vénus et l'Amour; il témoigna dans cette œuvre d'un profond sentiment de la beauté antique; aussi le succès le plus complet accueillit-il cette production.

La liaison qui s'établit en 1625 entre Du Quesnoy et le Poussin, alors à Rome, contribua puissamment à développer le talent de dessinateur de notre compatriote, qui s'assimila la grande manière de l'illustre maître français et en fit une heureuse application dans ses ouvrages. C'est à cette époque de sa carrière qu'il y a lieu de rapporter les réductions qu'il fit des chefs-d'œuvre de l'antiquité. M. Bertolotti, ancien archiviste de la ville de Mantoue, a trouvé un rescrit du pape Urbain VIII, daté du 4 avril 1626, octroyant à l'artiste une somme de 90 écus en payement d'un crucifix et d'un saint Sébastien, sculptés en ivoire. « Le 20 août 1638, ajoute cet auteur, François, fils de Jérôme, de Bruxelles, est institué, conjointement avec Jean Spirincx, de Bruxelles, héritier de Simon Ardi? de Deventer. » Doué de la plus grande patience, Du Quesnoy ne mit pas moins de six mois à modeler en petit le groupe de Laocoon, qui fut acheté par le cardinal Massimi, pour 400 scudi. Un amateur d'objets d'art de ce temps, M. Crozat, baron de Thiers, connu par son cabinet de tableaux, dont une partie fut achetée par Catherine II, impératrice de Russie, avait réuni soixante-cinq œuvres de notre artiste, parmi lesquelles on remarquait un Bacchus, le buste d'Antinoüs, celui d'Horace et la tête du Gladiateur d'après l'antique. Un autre amateur de ce temps, Mariette, à Paris, possédait une belle collection de terres cuites de Du Quesnoy; elle renfermait des œuvres originales d'un haut prix, des copies de l'Hermaphrodite et du Torse antique.

Parmi les diverses manifestations de son talent, il en est une qui, seule suffirait à éterniser son nom : c'est la perfection avec laquelle il arriva à représenter les têtes d'enfants. Ce serait la vue d'un tableau du Titien, à la villa Ludovisi, qu'il alla visiter avec le Poussin, qui, dit-on, l'aurait engagé

à entrer dans cette voie. Il a partagé avec l'Algarde, dit Jacob Burckhardt, dans son *Guide en Italie,* page 473, cette réputation pour la beauté et pour la naïveté des figures d'enfants.

Philippe Colonna, grand protecteur des arts, lui fit faire des modèles d'ornement pour son palais. Il lui confia l'exécution d'une écritoire surmontée d'un groupe de deux enfants dont l'un dormait, la tête appuyée sur un coussin, tandis que l'autre lançait des bulles de savon. Un christ en ivoire, de 3 pieds de hauteur, considéré comme un chef-d'œuvre, donné au pape Urbain VIII (voir plus haut), valut à Du Quesnoy la commande des ornements du baldaquin en bronze que ce pontife fit élever au-dessus du maître-autel de la basilique de Saint-Pierre, et qui fut coulé avec le métal enlevé au portique du Panthéon ; des enfants entrelacés de guirlandes de feuillage en forment les motifs principaux. Cet immense baldaquin, à colonnes cannelées, de 29 mètres de hauteur, depuis le dallage jusqu'au sommet de la croix, fut exécuté, en 1633, sur les dessins du cavalier Bernin. Deux habiles fondeurs, Grégoire de Rossi et Ambroise Lucenti, en dirigèrent la fonte pour laquelle on employa 186,392 livres de bronze et 129,000 livres poids de marc ; la façon seule coûta plus de 500,000 livres. Quatre colossales statues d'anges, en bronze, de 17 pieds de hauteur, sont placées au-dessus des chapiteaux ; un groupe d'anges, du même métal, figure sur le couronnement : ils soutiennent la tiare, les clefs et les autres marques distinctives du souverain pontife. Du Quesnoy exécuta à cette époque, pour le marquis Vincent Giustiani, une Vierge en marbre, un Apollon en bronze et un Mercure dont l'Amour ajuste les talonnières.

La commande faite par Urbain VIII devait susciter des détracteurs à notre compatriote. Une sainte Suzanne en marbre qu'il fit pour la corporation des boulangers de Rome, et destinée à l'église Notre-Dame-de-Lorette, leur imposa silence. Du Quesnoy passa plusieurs années à exécuter pour cette statue des modèles d'après nature ; aussi eut-il le bonheur de lui donner le sentiment de la véritable beauté. L'attitude en est noble : saint Suzannee tient d'une main une palme ; de l'autre elle montre au peuple l'autel vers lequel elle a la tête tournée. Jacob Burckhardt la proclame la meilleure statue peut-être du XVII[e] siècle. Sans valoir les chefs-d'œuvre de la sculpture antique, un tel morceau aurait dû suffire, selon le célèbre professeur de l'Université de Bâle, à faire honte à tous les artistes contemporains sur leurs erreurs. François Du Quesnoy marque, selon cet auteur, la transition de l'ancienne école italienne à la tendance du Bernin. Urbain VIII, charmé

de cette sainte Suzanne, commanda, en 1630, à l'artiste l'une des quatre grandes statues de marbre destinées à garnir les niches des pilastres qui soutiennent la coupole de Saint-Pierre. Du Quesnoy choisit comme sujet saint André. Cinq années furent consacrées à cette œuvre qui répondit pleinement à ce qu'on attendait d'un tel artiste. Sa sainte Suzanne et son saint André sont ses productions capitales. Jacob Burckhardt estime que son saint André, où, dit-il, « le sentiment est exprimé à l'aide d'un regard rêveur et d'un geste, est une œuvre excellente surtout par la modération de la forme ». Cette statue a 5 mètres de hauteur; elle coûta 16,680 livres de France ou 3,000 scudis.

Du Quesnoy produisit aussi plusieurs monuments funéraires. On voit de lui, à Rome, dans l'église Santa-Maria dell' Anima, deux tombeaux : le premier est consacré à l'amateur hollandais Van Uflen, qui habitait cette ville, et l'autre, à Adrien Vryburg. Sur le premier, deux enfants soulèvent un voile et découvrent l'inscription commémorative; l'un d'eux, en signe d'affliction, se cache la figure avec une partie de la draperie; il tient une clepsydre qui marque l'heure de la mort. La disposition du second tombeau est presque la même : deux enfants déplacent une draperie sous laquelle apparaissent divers ornements qui entourent l'inscription. Selon Du Pays, il fit dans cette église un troisième tombeau, celui du cardinal d'Autriche, contre le premier pilier, à l'entrée; celui-ci est peut-être de Égide Vander Rivière (voir page 413). Il décora divers mausolées, entre autres, en 1634, celui du peintre flamand J. De Hase, dans l'église Santa-Maria-della-Pieta-in-Campo-Santo, sur lequel il plaça un enfant tenant un voile d'une main, et s'appuyant de l'autre sur un flambeau qu'il éteint; celui du marchand Pierre Pescator, qu'il orna d'un médaillon soutenu par deux chérubins; il fit aussi un buste et deux génies pour le tombeau de Gaspard De Visscher, dans l'église précitée dell'Anima, et, dans l'église Saint-Laurent-hors-des-Murs, un grand bas-relief, connu sous le nom de Concert d'anges, ornant la chapelle du cardinal Filomarino. On lui doit encore les dessins des bas-reliefs faits pour la famille de Castel-Rodrigo, et envoyés en Portugal. Van Uflen possédait de Du Quesnoy un Amour adolescent ployant son arc. Les magistrats d'Amsterdam achetèrent cette œuvre pour 6,000 florins, à la mort de Van Uflen, en 1637, dans le but de l'offrir à la princesse d'Orange.

Indépendamment d'un grand nombre de statues de saints placées dans les chapelles des églises de Rome, on compte encore en Italie les œuvres suivantes de Du Quesnoy : un Christ à la colonne, en marbre, sculpté pour

M. Hesselin, maître de la Chambre aux deniers de Louis XIII, et les têtes du Christ et de la Vierge, en argent ciselé, qui firent partie de la collection du cardinal François Barberini ; la masse d'argent du cardinal Montalto, entourée d'enfants et de figures de lions; un bas-relief, tiré de la sixième églogue de Virgile, pour la collection du commandeur del Pozzo, et dont il fut fait plusieurs copies : il représente Silène, appuyé contre une vigne à l'entrée d'une grotte; le demi-dieu est encore sous l'influence du vin qu'il a bu, selon sa coutume; de jeunes bergers l'enchaînent de débris de guirlandes et Églé lui barbouille la figure de jus de mûres pendant que de petits satyres s'efforcent de relever sa rustique monture; un bas-relief représentant des enfants jouant avec une chèvre, offert par le cardinal Barberini au roi d'Espagne Philippe III, qui le plaça au palais de Madrid, lequel renferme un autre groupe de Du Quesnoy représentant Hercule au berceau étouffant un serpent. Un meuble somptueux du palais Farnèse renfermait de François un bas-relief représentant des enfants jouant avec un bouc; les figures sont de pierre sur un fond de lapis-lazuli. Labarte attribue à François Du Quesnoy quatre bas- reliefs qui se trouvent dans les *Vereinigten Sammlungen*, de Munich et dont il donne les dessins. Dans l'ancienne salle d'armes du Conseil des Dix, au palais des doges, à Venise, se trouve un Bacchus de Du Quesnoy.

Mannheim lui doit, dans l'ancien palais électoral, deux sujets : l'un représentant le Christ à la colonne, l'autre saint Sébastien. Il fit un grand crucifix en ivoire pour l'hôtel du prince de Lichstenstein, à Vienne, et un buste du cardinal Maurice de Savoie, son protecteur, buste qui fut transporté à Turin. Frédéric le Grand enrichit ses collections d'un bas-relief en marbre de Du Quesnoy, représentant un concert d'enfants, qui provenait du cabinet du cardinal de Polignac. On a perdu les traces des œuvres suivantes qui ont été citées par les auteurs du temps : les bustes en marbre de Sophocle et de Xénophon; ils appartenaient, en 1728, à M. Ten Kate, amateur d'objets d'art, à Amsterdam; un bas-relief en marbre représentant l'Amour divin, vainqueur de l'Amour profane, couronné de lauriers par un génie; un amour adolescent, en marbre, faisant le geste de décocher une flèche; il était en 1728 dans l'hôtel des ducs de Kent, à Londres. Ce fut, à ce qu'il paraît, le dernier ouvrage de De Quesnoy; il mit un long espace de temps à le terminer : on raconte que le gentilhomme anglais qui l'avait commandé, le fit enlever de force de l'atelier.

La renommée de notre compatriote lui valut l'un des plus grands honneurs

que puisse envier un artiste : il fut appelé par Louis XIII à venir relever en France l'art de la sculpture; ce projet avait été suggéré au roi par le cardinal de Richelieu, à la suite d'un entretien que le ministre avait eu avec le Poussin. Malheureusement, déjà malade en quittant Rome, Du Quesnoy rendit le dernier soupir à Livourne dans les premiers jours de juillet 1642. Sa dépouille mortelle repose dans l'église des Cordeliers de cette ville.

On a communément attribué à François Du Quesnoy le monument complet de l'évêque Triest, qui se trouve dans la cathédrale Saint-Bavon, à Gand. Ce tombeau, qui manque d'ensemble, mais dont quelques parties sont d'une beauté achevée, tandis que d'autres laissent à désirer, fut commencé par lui et continué par son frère Jerôme. L'évêque Triest avait envoyé en 1642 à François, alors encore à Rome, son portrait en le priant d'exécuter le monument qu'il avait l'intention de se faire ériger. Du Quesnoy commença ce travail, mais son départ pour la France ne lui permit pas de l'achever. Il fit parvenir seulement au prélat la statue, dont il avait ébauché la tête, et deux figures d'enfants destinées à orner les faces du tombeau. Il reçut de lui une lettre de félicitations accompagnée d'un présent de cent pistoles d'Espagne. Lors de la mort de François, le travail fut confié à son frère. Ces deux figures d'enfants sont les seules œuvres que nous possédions de notre compatriote.

Du Quesnoy est franchement Italien dans toutes ses productions, et ce sentiment domine également dans les œuvres de ses disciples, de ses émules et même de son frère. On connaît la célèbre lettre que Rubens adressa à François Du Quesnoy le 17 avril 1640 : « Je ne puis vous exprimer les obligations que je vous ai pour les modèles que vous m'avez envoyés, ainsi que pour les plâtres de ces deux enfants admirables dont vous avez orné l'épitaphe de M. Van Uflen, dans l'église dell' Anima (de Rome). Ce n'est point l'art, c'est la nature même qu'on remarque dans ce marbre ainsi attendri et plein de vie. Que dirai-je des applaudissements universels et bien mérités que vous attire la statue de saint André qu'on vient de découvrir ? Votre gloire et votre célébrité, Monsieur, rejaillissent sur notre nation entière. Si mon âge et une goutte funeste qui me dévore ne me retenaient, je partirais à l'instant, j'irais admirer de mes propres yeux des choses si dignes d'admiration ; mais puisque je ne puis me procurer cette satisfaction, j'espère du moins avoir celle de vous revoir incessamment parmi nous, et je ne doute pas que notre chère patrie ne se glorifie un jour des ouvrages dont vous l'avez enrichie. Plaise au ciel que cela arrive avant que la mort, qui va bientôt me fermer les yeux pour jamais, me prive du plaisir inexprimable de contempler les

merveilles qu'exécute cette main habile que je baise du plus profond de mon cœur, priant le Seigneur qu'il vous accorde une vie longue et heureuse. »

François Du Quesnoy eut la gloire de former nombre d'élèves, parmi lesquels on compte nos compatriotes Artus ou Arnould Quellyn le Vieux, d'Anvers, Rombaut Pauwels, de Gand, Louis Ledoux, de Mons, et Pierre De Fraisne, de Liége.

Gérard Van Opstal, bourgeois, fut reçu en qualité d'apprenti chez Nicolas Diodone le 30 novembre 1621, selon le registre d'admission du métier des Quatre-Couronnés, à Bruxelles, qui se trouve aux Archives générales du Royaume. Il fut admis en qualité de franc-maître, comme « beeltsnyder », en 1635-1636, dans la gilde de Saint-Luc, à Anvers. Il fut élève de Jean Van Mildert, dont il épousa la fille. Antony ou Antoine Leffen, sculpteur, figure comme son apprenti dans le « Compte et justification, tant des recettes que des dépenses faites par Jacques Spaeingaerts, comme doyen de la gilde de Saint-Luc et de la Violette, commençant le 18 septembre 1641 et finissant le 18 septembre 1642 ». Florent Le Comte (*Cabinet des singularités d'architecture, etc.*, Paris, 1702) et Félibien (*Entretiens sur la vie des peintres, etc.*) assurent qu'il est né à Bruxelles, ce que Pinchart adopte (*Archives,* tome I, page 36) à cause de la présence de Van Opstal chez Nicolas Diodone. Baert (pages 69 et 135) s'appuie sur Guerin (*Description de l'Académie des arts de peinture, etc.*, Paris, 1715) pour le faire naître à Anvers, ce que confirme le billet suivant de faire part de sa mort : « Vous estes prié d'assister au convoy, service et enterrement de deffunt Monsieur Vanopstal, vivant sculpteur ordinaire du Roy et l'un des quatre Recteurs en son Académie Royale de peinture et de sculpture; décédé en sa maison, rue de la Chaize, proche les Petites Maisons, qui se fera Jeudy, deuxième jour d'aoust 1668, à dix heures précises du matin, en l'église de Saint-Sulpice, sa Paroisse, où il sera inhumé; auquel les Dames se trouveront s'il leur plaist. — Un De Profundis. — De la part de l'Académie. — Mort le 1er août 1668, âgé de 77 ans. Né à Anvers en 1597. » Ce serait après l'année 1642 que Van Opstal aurait quitté Anvers, appelé à Paris par le cardinal de Richelieu, lequel le recommanda à Sublet de Noyers. D'après les procès-verbaux de l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture à Paris, celle-ci, au mois d'août 1648, choisit pour se diriger et conduire l'école qu'elle venait de fonder (*Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*, article *Académie*), douze de ses membres les plus distingués, auxquels on donna à cette occasion le titre d'anciens. Van Opstal figure parmi eux avec le sculpteur

Gérard-Léonard Errard, de Liége (voir plus loin ce nom), et Lebrun, Sébastien Bourdon, de la Hyne, Sarrazin, Corneille Perrier, Henri de Beaubrun, Eustache Le Sueur et Juste d'Egmont. Van Opstal remplit les fonctions de recteur depuis 1659 jusqu'à sa mort. Lorsque Colbert proposa à l'Académie de donner des conférences sur la peinture et la sculpture, Van Opstal donna une preuve de ses profondes connaissances par un discours sur le Laocoon qui fut publié par Félibien et inséré à la suite de ses *Entretiens sur la vie des peintres*.

On assure que Van Opstal travailla d'abord comme praticien à Paris d'après des modèles de Sarrazin, au Louvre et aux Tuileries. Il exécuta ensuite de nombreuses compositions dessinées par lui-même, à l'hôtel Carnavalet, chez le fermier général Bordier, au château de Raincy, à la Salpêtrière, au Jardin de Plantes, à la grotte de Versailles, au Palais-Royal, au couvent des religieuses de l'Assomption de la rue Saint-Honoré, au château de Maisons, à l'église des Incurables, à l'hôtel Lambert, à diverses maisons de l'île Notre-Dame (île Saint-Louis), à la porte Saint-Antoine, en 1660, etc. Comme le fait remarquer M. Courajod [1], Guillet de Saint-Georges, dans ses *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, tome Ier, page 180, a donné une longue énumération de ses ouvrages, et à cette lecture, on se prend à regretter de ne pas voir recueilli par le Louvre un seul spécimen du talent d'un artiste qui a tant travaillé à Paris. Mais Guillet de Saint-Georges ajoute : « Ce n'est pas seulement dans les cabinets particuliers qu'on voit de sa main des ouvrages dignes d'estime ; on en trouve aussi d'une distinction particulière au cabinet du Roi, dans l'ancien hôtel de Grammont. On y voit... dix-sept bas-reliefs en marbre, de différentes grandeurs, sur divers sujets, entre lesquels il y en a un qui représente les trois Grâces couronnées par de petits amours. La plus grande partie des autres représentent des enlèvements de nymphes par des Tritons ou par des Centaures. On y voit aussi quatre bas-reliefs d'ivoire, appliqués chacun sur un fond de velours noir, représentant différents sujets, et neuf groupes de figures d'ivoire ; quelques-uns de ces groupes sont isolés et les autres en bas-relief, tout cela sur divers sujets. On a tiré de ce cabinet deux bas-reliefs de marbre qu'on a portés à Versailles et posés sur des devants de cheminée de l'appartement de la reine. » Que peuvent bien être devenus, se demande M. Courajod, les marbres du Cabinet des dessins du Roi que Guillet

---

[1] *Le Cabinet historique*, XXe année, p. 10.

de Saint-Georges et Caylus ont vus et maniés? Voici, d'après cet auteur, la liste des travaux de Van Opstal cités dans le *Catalogue des objets appartenant à la nation et qui existaient dans la galerie des dessins au Louvre inventoriés le 24 septembre 1792* : *Deuxième armoire basse du côté du quai.* « — Bas-relief : La Sainte Famille, n° 4; — Autre Sainte Famille, n° 5; — Centaures enlevant des nymphes, n° 6; — Tritons enlevant des Naïades, n° 7; — Même sujet, n° 18. — *Troisième armoire basse du côté du quai.* — Tritons enlevant des Naïades, n° 9; — Un triton, une nymphe et un amour, n° 10; — Les trois Grâces liées par des amours, n° 11; — Les trois Grâces couronnées par les amours, n° 12; — Un satyre et trois enfants tenant une chèvre, n° 13; — Petits amours conduisant un lion (il y a une cassure de huit pouces de long à l'angle supérieur), n° 14; — Deux enfants tenant, l'un une palme et l'autre un arc, n° 15; — Une femme qui trait une chèvre, n° 16; — Petits amours, dont l'un tient une couronne, n° 17; — Deux enfants qui luttent et deux qui se baissent, n° 18; — Quatre enfants qui s'arrachent un arc, n° 19; — La Vierge et l'Enfant Jésus, n° 20. — *Quatrième armoire basse.* — Terres cuites. — *Quatrième armoire supérieure.* — Ivoires et bas-reliefs. — *Les deux premières tablettes.* — Une femme liée par des satyres, n° 1; un petit faune et trois enfants enlacés de pampre et une chèvre, n° 2; deux centaures, dont l'un enlève une nymphe, n° 3; un triton et une naïade, accompagnés de deux dauphins, n° 4. — Groupes en demi-bosse : Groupe d'enfants sur velours noir, n° 5; idem, n° 6; idem, n° 7; un homme et une femme qui s'embrassent, accompagnés d'amours, ronde bosse, n° 8; satyres portant Silène, accompagnés de bacchantes, bas-relief ivoire, n° 9; enlèvement de femmes, accompagnées d'amours, ivoire, n° 10; plusieurs enfants se tenant par les mains, ivoire, n° 11; des enfant se tenant par les mains, idem, n° 12; idem, n° 13; des enfants se tenant par les mains, bas-relief ivoire, n° 14; enfants, l'un monté sur une chèvre, et l'autre sur un aigle, idem, n° 15. Enfant jouant avec des dauphins, idem, n° 16. — *Quatrième armoire supérieure; troisième tablette.* — Un crucifix sur une croix d'ébène, n° 1; — Bas-relief, un enfant conduisant une chèvre, n° 2; — Bacchus posé sur un tonneau, soutenu par deux enfants, n° 3; — Semblable bas-relief, n° 4; — Deux amours qui luttent et deux qui se baissent, n° 5; — Deux amours qui se battent, une chèvre groupée avec eux, n° 6. — Lesquels objets sont provisoirement restés sous la garde du sieur Vincent, etc., etc. — Tous ces objets ont été mis depuis au Louvre. »

Van Opstal fit, sur les dessins de Rubens, quatre bas-reliefs en marbre

qui furent gravés par Van Kessel : ils représentent le Triomphe de Galathée, une Sirène entre les bras d'un triton, une Nymphe accompagnée d'un dieu marin et un Faune assis au bas d'un rocher ayant à ses côtés deux enfants qui tiennent un bélier par le cou; un bas-relief pour le président de Torigny, représentant Hercule étouffant le lion de Numidie, vainqueur de l'hydre de Lerne, apportant, vivant, le sanglier d'Érymanthe à Euristhée, arrêtant la biche aux cornes d'or du mont Ménacle, domptant le taureau qui désolait la Crète, punissant Diomède qui nourrissait ses chevaux de chair humaine, tuant le dragon qui gardait les pommes d'or du jardin des Hespérides, enchaînant le chien Cerbère, et, enfin, se reposant de ses travaux. La porte Saint-Antoine, à Paris, démolie en 1778, avait été ornée en 1666, par notre compatriote, d'un grand buste de Louis XIV, placé sur la console servant de clef de voûte au grand portique et de deux figures à demi couchées au-dessus du fronton représentant la France et l'Espagne se donnant la main en signe d'amitié ou d'alliance. L'Hymen, placé au milieu de l'attique, semblait approuver et confirmer cette union qu'il avait fait naître; d'une main il tenait un flambeau allumé et de l'autre, un voile. Les *Comptes des bâtiments du Roi, sous le règne de Louis XIV,* publiés par Jules de Guiffrey, donnent le détail des sommes considérables qui furent payées à Gérard Van Opstal, de 1666 à 1669, pour travaux faits à la Grotte de Versailles, à Vincennes, à Fontainebleau; les derniers comptes portent : « 1669, 11 febvrier, pour plusieurs pièces de sculpture de bas-relief de marbre blanc, d'yvoire et de bronze, 18,502 livres, 18 sous, 4 deniers; 1669, 4 mars, aux héritiers de deffund Gérard Van Opstal, sculpteur, pour payement de quarante-quatre pièces de sculpture, tant bas-reliefs que figures de marbre, bronze et d'yvoire, 18,350 livres; 1670, Vincennes, à Van Opstal, pour son parfait payement des ouvrages de sculpture, 350 livres. » On attribue à Van Opstal le bas-relief ayant appartenu à M. le baron de Zerezo de Tejada, qui a figuré à l'Exposition d'Art ancien, à Bruxelles, en 1880. Il existe des productions de Van Opstal dans le palais Rondi, à Brescia. L'éloge de notre artiste, confié à Guillet de Saint-Georges, fut lu en séance de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, le 2 août 1692.

Philippe de Buyster, sculpteur (*beeldsnyder*) chez Gilles Van Papenhoven, « antycksnyder », en 1606, selon les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc, d'Anvers, serait né en cette ville en 1595; il mourut à Paris le 15 mars 1688, ainsi que le constate le billet suivant : « Vous estes prié d'assister au convoy, service et enterrement de Monsieur Philippe Buister, sculpteur de la Reine

Marie de Médicis, du Roy Louis XIII, — qui lui avait accordé une demeure dans le palais des Tuileries (19 mai 1632), — de la Reine Anne d'Autriche et du Roy Louis XIV (13 juillet 1644), ancien Conseiller et Professeur en l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, qui se fera Mardy, 16ᵉ mars 1688, à 10 heures du matin, en l'église Notre-Dame de Lorette, auxdits Porcherons, où il sera inhumé. Les Dames s'y trouveront s'il leur plaist. » Voici, dit Jal (*Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*), tout ce que j'ai trouvé touchant cet artiste anversois établi à Paris, où il travailla plus de cinquante ans comme sculpteur en marbre, en pierre et en bois. Parmi les anciens brevets conservés aux Archives de l'Empire (actuellement nationales) sous la cote : E. 9289, j'ai remarqué un « brevet de peintre et sculpt. ordʳᵉ du Roy, aux gages de 600 livres par an », accordé par Louis XIII « à Philippe de Buyster, natif de la ville d'Anvers en Brabant ». Ce diplôme, en date du « 19 may 1632 », contient en outre le don d'un logement dans le « palais des Thuileries, proche l'entrée du Dôme et escalier du dict palais, et consistant en une place de quatre arcades au-dessous de la terrasse dudit palais ». Le 13 juillet 1664, ce double brevet fut confirmé. Philippe de Buyster continua à demeurer aux Tuileries, qu'il quitta cependant pour aller aux galeries du Louvre où j'ai vu qu'il habitait le 17 mai 1644, jour où il tint sur les fonts de Saint-Germain-l'Auxerrois « Marie, fille d'Adrien Barret, sculpteur ». Ce jour-là, il signa : « Philuppe (*sic*) de buyster ».

Aux Tuileries, dit encore Jal, décéda sa femme, le 26 novembre 1661, précédée au tombeau par « Susanne de Bistre (*sic*) », dont l'acte mortuaire, rédigé le « samedy 9ᵉ féurier 1657 », dit qu'elle était « fille d'honorable homme Philippe de Bistre, *viuant* sculpteur ordʳᵉ du Roy et maistre sculpteur et peintre, bourgeois de Paris ». La défunte fut prise « en la maison de son père, dans le jardin des Tuileries ». L'acte de baptême de Suzanne n'étant point aux registres de Saint-Germain-l'Auxerrois, la fille de de Buyster était apparemment née à Anvers avant 1632; elle ne pouvait plus être une enfant à sa mort : la qualification d' « honneste fille » qui lui est donnée suppose l'âge adulte. On lit dans les annotations des « Liggeren » d'Anvers (tome Iᵉʳ, page 422) : « Pierre Rysbrack, fils d'André et d'Adrienne Likens, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église Sainte-Walburge, le 25 avril 1655. Il épousa, à Paris, Geneviève Compagnon, fille d'un officier français et veuve du sculpteur anversois Philippe Buyster, décédé en 1688, à Paris, qu'il (*sic*) habitait depuis longtemps. Geneviève Compagnon mourut en octobre 1719 et fut inhumé le 9 de ce mois dans l'église Saint-Jacques, à Anvers. » De Buyster

devait donc s'être remarié, après la mention précédente du décès, relevée par Jal, de « madame de Bistre », nommée seulement du nom de son mari dans la ligne unique qui lui tient lieu d'acte mortuaire.

De Buyster fut un des sculpteurs qui, en 1651, signèrent le contrat de jonction des maîtres avec les académiciens; il fut choisi pour un des anciens de l'Académie; mais il paraît, assure Jal, « qu'il se jeta dans une cabale contre le corps qui l'avait accueilli et qu'on l'en éloigna, pour toujours parce qu'il n'avait pas voulu faire ses soumissions à la Compagnie. » Or, il y rentra cependant en mai 1663, et, deux années après, il présentait une statue figurant un Satyre pour son morceau de réception. Le 2 mai 1654, le roi l'avait autorisé à se construire un atelier dans le jardin du palais. La fin de son existence fut consacrée à l'embellissement de l'église Notre-Dame-de-Lorette, où il voulut être enterré (*vide supra*). Il résolut, à cet effet, de sculpter son tombeau qui l'occupa pendant les sept dernières années de sa vie. Ce monument se ressent sans doute de l'âge de l'artiste; on ne peut cependant s'empêcher d'admirer son portrait dans un médaillon de forme ovale, supporté par une console élevée sur un piédestal.

Ses biographes ne sont pas d'accord sur l'année de l'arrivée de Buyster à Paris : d'une part, on avance qu'il se maria et qu'il vint à Paris en 1635 ; il aurait eu, par conséquent, 40 ans à cette époque; d'autre part, on assure qu'il fut reçu en 1622 à la maîtrise à Paris et qu'il commença en 1631 à y remplir des charges d'honneur. Ce qui est avéré, c'est que, selon l'usage du temps, il entra d'abord dans un atelier de maître et exécuta pour celui-ci divers ouvrages. Pendant ses loisirs, il produisit ses premiers travaux personnels. Une statue de l'Annonciation, pour le portail de l'ancienne église des Jacobins, le fit bientôt avantageusement connaître, et un groupe pour le portail de l'ancienne église des Feuillants, représentant l'apparition de la Vierge à saint Bernard, vint établir sa réputation. Aussi se fit-il si bien apprécier que, peu de temps après avoir été élevé à la maîtrise, il remplissait les premières charges de la corporation. De nombreuses statues lui furent alors commandées pour des églises, entre autres trois grandes figures pour la cour du séminaire Saint-Sulpice, au boulevard Saint-Germain; une Vierge couronnée par l'Enfant Jésus; saint Joseph et saint Jean l'Évangéliste; un groupe colossal de saint Roch avec un ange, pour l'autel de la Vierge dans l'ancienne église des Quinze-Vingts; un autre groupe, plus petit, du même saint recevant les consolations d'un ange; une Vierge avec l'Enfant Jésus, pour l'église Saint-Eustache. Certains biographes ne s'accordent pas

bien sur la statue de saint Roch : tandis que les uns ne citent que le groupe de l'église des Quinze-Vingts dont nous venons de parler, d'autres assurent qu'il y fit, indépendamment de ce sujet colossal, un autre, plus petit.

Jacques Sarrazin, dont Buyster était l'élève, était alors chargé des sculptures du pavillon principal et de celles du grand escalier du Louvre; il s'associa notre compatriote pour leur exécution. La part de celui-ci se composa, pour la façade du côté de la cour, de deux groupes de cariatides, ceux de droite, de 14 pieds de hauteur, et la Renommée, du même côté, au-dessus du fronton; plusieurs lions et des têtes de faunes dans les tympans des fenêtres, et des trophées à côté des fenêtres de l'attique; dans la frise, des enfants et des enroulements de festons, des têtes de satyres sur les clefs des arcades des fenêtres; enfin, plusieurs chapitaux de colonnes corinthiennes. Le fronton de l'attique du grand pavillon des Tuileries faisant face au jardin lui dut deux statues de la Renommée, ainsi que les ornements de six grandes statues représentant des vertus morales. La faveur royale fit rechercher son talent par les personnages de la cour du rang le plus élevé, entre autres le président Desmaisons, M. Bordier, fermier général, M. de Bullion, surintendant des finances, etc. Le château de M. Bordier, au Raincy, renfermait de lui des groupes d'enfants chargés de trophées, de grandes figures soutenant une vaste cheminée et un excellent bas-relief consacré à la Présentation de la Vierge au temple. Pour le château de M. de Bullion, il sculpta l'un de ses meilleurs groupes, composé de deux enfants et d'une chèvre. Comme François Du Quesnoy, il excellait dans ces sujets. Versailles compte de lui, près de la fontaine d'Apollon, quatre grandes figures de satyres et d'hamadryades, faites en 1655 ; un Neptune avec un cheval marin, à la balustrade de l'aile gauche de la grande cour, sur le péristyle du côté de la grotte; Cérès et Bacchus et un faune à la façade du parc; un satyre représentant la poésie satirique pour la cascade de l'allée d'eau.

Deux sculpteurs du nom de Buyster, Philippe et Pierre, sont mentionnés dans les *Comptes des Bâtiments du Roi* publiés par Jules Guiffrey, dans les *Documents pour servir à l'histoire de France : Règne de Louis XIV*. Voici la part de Philippe : « — 1664, 23 décembre. Louvre, à Buister (*sic*), Corroyer et Guiot, pour leur payement de 43 testes de lion par eux sculptez à la corniche du bastiment neuf du Louvre, 215 livres; — 1664, 25 septembre. Versailles, à Bister (*sic*) acompte des ouvrages qu'il faict à Versailles, 200 livres; — 1665, 4 juillet, Louvre, à Philippes Buister acompte des ouvrages de sculpture qu'il fait tant au palais des Thuilleries qu'à Versailles, 700 livres; — 1665-1666,

24 juillet-19 janvier, à luy, acompte des ouvrages de sculpture du palais des Thuilleries, 6,900 livres; — 1666, 24 avril, à — et Thibault Poissant, acompte des ouvrages de sculpture qu'ils ont fait aux Thuilleries, 1,600 livres; — 1665-1666, 22 may-24 avril, à — pour les quatre figures qu'il a faites autour du grand rondeau de Versailles, 1,300 livres; — 1665, 1er septembre, à — pour un blot (*sic*) de marbre blanc qu'il a fourny pour faire le buste du Roy, 784 livres; — 1666-1667, 28 mai-19 février, à — acompte de ses ouvrages de sculpture au Louvre et des figures qu'il a faites pour le dosme des Thuilleries, 15,500 livres; — 1666-1667, 28 mai-9 décembre, à — acompte de six pieds destaux, six colonnes, frises et corniches pour le principal autel du Val-de-Grâce, 10,000 livres; — 1668, 12 mai, à — pour son parfait paiement de ses figures au dosme des Thuilleries, 2,470 livres; — 1669, à — pour son parfait paiement de 37,200 livres à quoy montent les six pieds d'estaux, si colonnes de marbre avec leurs frizes et corniches pour le principal autel du Val-de-Grâce, 6,300 livres; — 1668, 24 décembre, à — pour son parfait paiement de 24,092 livres, 3^s, 4^d à quoy montent les ouvrages par luy faits à la façade du palais des Thuilleries, du costé du jardin, en 1666, 1,592 livres, 3^s, 4^d; — 1668, 28 may, à — pour son paiement d'un foyer qu'il a fourny et posé dans la chambre du Roy, à Saint-Germain, avec un chambranle, le tout en marbre, 250 livres; — 1668, 7 mars, à — pour deux modèles de vases antiques qu'il a vendus au Roy, 400 livres; — 1669, 12 avril, à — pour trois bustes du Roy qu'il a moulez après celui du cavalier Bernin, 175 livres; — 23 juin : à luy, pour un bas-relief de marbre blanc représentant une teste d'Apollon, 200 livres; — 1670, 6 febvrier-17 octobre, à — pour parfait paiement des chambranles et foyers qu'il a formés pour le Roy à Verssailles, 2,700 livres; — 1671, 22 febvrier, à — pour plusieurs bustes de marbre livrez et mis au magazin du Roy, 2,426 livres; — 1672, 12 juillet-15 septembre, à — pour une figure de Neptune à Versailles, 400 livres; — 1674, 22 juin, à — pour trois masques qu'ils ont faits, 105 livres; — 1675, 4 avril, à — acompte d'une figure de marbre pour le parterre d'eau, 300 livres; — 1676, 16 mars, à — acompte de la figure qu'il a faite pour le parterre d'eau, 300 livres; — 1677, 16 mars-6 septembre, nouvel acompte, 900 livres; — 1679, 29 janvier-20 octobre, à — pour la figure qu'il a faite pour le parterre d'eau, 900 livres; — 1681, 9 juillet, à — Legros, Massou, Drouilly, Jouvenet et Mazelines, pour leur payement du restablissement des figures de la Renommée en 1679, 120 livres; — 1680, 20 juillet, à — sur ses trophées au-dessus des croisées vers la grotte, 1,000 livres; — 1680, 15 septembre, à — sur sa figure en marbre

pour le parterre d'eau, 200 livres; — 1681, 5,000 livres pour la figure en marbre du « Poème satirique » qu'il a posée dans les jardins de Versailles. » Philippe de Buyster reçut chaque année, de 1668 à 1687, 300 livres à titre de gages. Quant à Pierre Buyster, peut-être son fils, à moins que Philippe ne portât aussi ce prénom, il reçut en 1671, 4 juin-9 novembre, « 1,210 livres pour parfait payement de quatre figures, deux bas-reliefs et une médaille pour la face du costé de la grotte; 15 novembre, à luy, 820 livres pour deux Termes d'estain et plomb, avec leurs pattes et glaçons, et autres portraits et bustes, à Versailles ».

Les couvents de Paris gratifièrent Philippe Buyster de nombreuses commandes, entre autres les religieuses du Calvaire et les carmélites. L'église du Saint-Sépulcre à Saint-Nicolas-des-Champs, les sœurs de la Visitation, à la recommandation de Mlle de Montpensier, les religieuses Bernardines ont aussi possédé de ses œuvres ainsi que l'hôtel de Nevers, au Val-de-Grâce, fondé par Anne d'Autriche qui avait choisi notre compatriote pour l'exécution de divers travaux importants dans cette maison. Dans le registre des dépenses pour la construction de l'église du Val-de-Grâce et de son couvent, figurent, à la date du 27 décembre 1646, onze articles qui concernent Philippe de Buyster et un certain Leclerc, sculpteur ornemaniste. Le premier de ces articles est ainsi conçu : « Aux sieurs Bixtel (*sic*) et Leclerc, sculpteurs des bastiments du Roy, 600 livres sur ce qui leur estoit dû pour la sculpture faite aux chapiteaux des colonnes et pilastres du Val-de-Grâce. » Le compte de 1654-1655 mentionne plusieurs sommes données à Philippes Buystel (*sic*) « pour les ouvrages de sculpture qu'il a faits et qu'il continue à faire dans quatre niches d'un grand réservoir d'eau estant dans le préau du couvent des dames religieuses du Val-de-Grâce et à l'appartement de Sa Majesté (la reine Anne d'Autriche) ».

Philippe Buyster sculpta un tombeau pour la cathédrale de Bourges; pour l'église de Poissy, le tombeau du président Le Bailleul. Pour l'église Sainte-Geneviève-du-Mont, démolie vers la fin du siècle dernier, à Paris, il fit son chef-d'œuvre, le magnifique mausolée du cardinal de la Rochefoucauld, grand aumônier de France. Il le surmonta de la statue du prélat, représenté à genoux, revêtu du manteau épiscopal et soutenu par le génie de la douleur. On connaît encore de Buyster les bustes du même cardinal La Rochefoucauld et celui de M. le Camus, évêque du Bellay, dans la salle des hommes, à l'hôpital des Incurables; une bacchante et un groupe de deux satyres, dans le jardin du Palais-Royal; une Flore et un Satyre tenant d'une main une

grappe de raisins et de l'autre la flûte de Pan. Philippe de Buyster eut de nombreux élèves. Le seul reproche que l'on puisse faire à son talent est d'être un peu trop maniéré : ses draperies n'ont point de simplicité, ni le vrai sentiment de la nature; à part cela, son mérite est incontestable.

Simon Guillemin, artiste en renom à Paris en 1581, était fils d'un sculpteur cambrésien dont on ne connaît pas les travaux. Il mourut en 1638. Il fut le maître des deux Anguier, François et Michel, les célèbres sculpteurs abbevillois auxquels on doit plusieurs œuvres remarquables; ils fondèrent à Paris la société d'artistes qui fut l'origine de l'Académie de peinture et de sculpture.

Sept sculpteurs ont porté le nom de Marsy : Gaspard Ier, père, né à Cambrai, qui de son mariage avec Jacqueline Tabagues eut, entre autres, Balthazar, Gaspard (second de ce prénom), Nicolas et Charles. Il vint habiter Paris où il acheta sa bourgeoisie, travailla au Louvre et à Versailles comme sculpteur et architecte du Roi et y mourut le 13 mars 1674. Balthazar, son fils aîné, baptisé à Cambrai le 6 janvier 1628, fut reçu, le 26 février 1673, à l'Académie royale de peinture et de sculpture; il fut élu, le même jour, professeur adjoint. Gaspard, qui avait été reçu le 5 août 1657, en fut nommé professeur le 5 juillet 1659 et adjoint-directeur le 3 août 1675. Il mourut le 10 décembre 1681, « âgé de cinquante-deux ans ou environ », dit son acte mortuaire, ce qui reporterait sa naissance vers 1629. Il était aussi qualifié, comme son père, de sculpteur et architecte du roi. Balthazar fut inhumé à Paris le 16 (selon Mariette) ou le 19 (selon la Liste des académiciens décédés) mai 1674. Gaspard II, son second fils, dit le Jeune, né, dit-on, aussi à Cambrai, fut reçu, le 5 août 1657, dans la même académie. Nicolas mourut le 6 avril 1672. Charles, fils de Gaspard II, fut baptisé à Cambrai le 28 mars 1643. On ne dit rien des travaux de ces deux derniers, également sculpteurs et architectes du roi; ils furent apparemment les collaborateurs modestes de leurs frères. Il existe dans les registres de l'église Saint-Sulpice, à Paris, à la date du 10 décembre 1674, l'acte de baptême d'un Balthazar, fils de feu Balthazar Marsy, « vivant sculpteur du Roi ». Selon les registres de comptabilité de la famille Borghèse, aux archives de Rome, le 11 juillet 1628, il fut payé à Balthazar Marsy 46 écus pour solde de travaux de restauration d'une statue dans la villa hors la porte Pinciana; le 23 décembre 1628, 28 écus acompte (Registre des entrées et des sorties du cardinal Borghèse, années 1625 à 1628, fol. 132 à 141); le 30 mars 1629, 30 écus pour solde de la restauration faite à une statue, dans la villa hors la même porte Pinciana;

le 19 mai, 25 écus pour restauration à une statue dans la villa hors la porte Pinciana; le même jour, pour restauration de trois statues à la même villa, 115 écus; 16 juillet, comme payement de la restauration de plusieurs statues, 27 écus 60; le 4 octobre, 40 écus pour restauration d'une statue (Idem, années 1629-1631, fol. 69 à 80); le 20 septembre 1632, 25 écus 20 bajoques comme prix de quatre bustes en marbre pour la prédite villa (Idem, années 1632-1633, fol. 82). D'un autre côté, on trouve dans la comptabilité papale, le 20 novembre 1656, à Baldassare Mari (*sic*), 20 écus, reliquat des 50 écus pour la restauration d'une statue d'empereur, retrouvée en 1653 à Torre-Valle (Regist. Mandati, 1656-1658, fol. 72). Ces renseignements, donnés par Bertolotti dans son livre : *Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII*, pages 213-214, constatent la présence dans cette ville d'un Balthazar de Marsy, peut-être le frère, car il devait avoir à peu près le même âge que Jaspard ou Gaspard Marsy, dont parle assez longuement M. Houdoy dans son livre consacré à la cathédrale de Cambrai (pages 138-139).

D'après un manuscrit de la bibliothèque de Cambrai (*Mémoires chronologiques*), Gaspard père serait l'auteur d'une statue de saint Sébastien dont il décora l'épitaphe du chanoine Sébastien Briquet, mort en 1624, et qui figura contre l'un des piliers de la nef de la cathédrale de Cambrai. Cette statue est au musée de Cambrai. Il reçut, en 1631, 520 livres pour divers travaux non spécifiés; en 1632, 20 livres pour deux grands marbres ou statues (*duabus magnus marmoribus*); en 1633, 1,800 livres pour « un portail de marbre, de jaspe et d'albastre pour fermer les carolles du chœur de la collégiale Saint-Géry », dont les frais furent payés par les exécuteurs testamentaires du chanoine Grégoire Daudregny; en 1641, il exécuta l'épitaphe du chanoine Nicolas du Perrois, qui fut placée devant l'autel de Sainte-Marie-Madeleine, coût 200 livres; en 1646, deux clôtures de chapelle pour la somme de 7,200 livres, payées par les exécuteurs testamentaires du chanoine Robert Le Sart; en 1649, l'épitaphe du chanoine Gabriel de Mory, dans la chapelle de Sainte-Catherine. Jean-Baptiste de Camp, chanoine de la cathédrale de Cambrai et grand amateur de peinture, mort en 1641, avait fait exécuter de son vivant, par Gaspard Marsy, la clôture de la chapelle de l'Ascension. C'est maître Pierre, de Valenciennes, apparemment Pierre Schleiff (?), qui, d'après le testament du même prélat, fut désigné pour décorer son tombeau.

Le musée de Cambrai possède de Gaspard Marsy fils un bas-relief en albâtre représentant la prise de cette ville par Louis XIV, en 1677.

On sait que depuis cette époque cette ville resta annexée à la France.

Balthazar et Gaspard arrivèrent ensemble à Paris en 1648; ils furent bientôt favorisés de nombreuses commandes par Sarrazin, Buyster, Michel Anguier et Van Opstal, entre autres la décoration des hôtels de la Vrillière et Sallé et du château du Bouchet, près d'Étampes. Comme ces deux artistes ont passé toute leur existence à travailler en commun, il a été presque impossible de retrouver quelle a été la part de chacun. Nous sommes parvenu cependant à distinguer l'auteur des deux principales d'entre elles : le mausolée de Jean-Casimir V, roi de Pologne, abbé commendataire de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, mort à Nevers en 1672, c'est-à-dire deux années avant la mort de Balthazar, et les statues du monument funéraire de Turenne, qui figura à Saint-Denis, jusqu'au moment où il fut placé dans le dôme des Invalides. Sur le monument de Casimir, l'auguste prélat est représenté à genoux sur un sarcophage, revêtu de ses insignes royaux, offrant à Dieu son sceptre et sa couronne. Aux angles du sarcophage, deux esclaves, enchaînés à des trophées d'armes, symbolisent les victoires que Jean-Casimir remporta sur les Turcs, les Tartares et les Moscovites. Le cœur seul du roi fut enfermé dans ce tombeau; son corps fut transporté en Pologne. Les statues des deux esclaves sont maintenant au Louvre. Dans l'église Saint-Denis se trouvaient deux statues représentant la Valeur et la Sagesse, et figurant sur le mausolée du maréchal de Turenne, dessiné par Lebrun et exécuté par Jean-Baptiste Tuby. Turenne ayant été tué à Salzbach le 27 juillet 1675, c'est évidemment à Gaspard Marsy que doivent être attribuées les deux statues de ce monument, ainsi que le mausolée du roi de Pologne, car ce sculpteur vivait encore à cette époque, tandis que Balthazar n'existait plus depuis 1673 [1].

---

[1] Voici les billets de faire part des funérailles de Balthazar et de Gaspard de Marsy :

Vous este prié d'assister au Convoy et Enterrement de Monsieur Balthazard de Marsy, sculpteur ordinaire du Roy et Adjoint à Professeur en son Académie Royale de Peinture et Sculpture, décédé en sa maison, rue Saint-Marc, hors la porte de Richelieu; qui se fera le Jeudi 17e mai 1673, à six heures du soir, en l'église de Saint-Eustache, sa Paroisse, où il sera inhumé. — Requiescat in pace.

—

Vous este prié d'assister au Service, Convoy et Enterrement de Monsieur Gaspard de Marsy, sculpteur du Roy, Adjoint Recteur en son Académye Royale de Peinture et Sculpture, décédé en sa maison, rue Frementeau; qui se fera le Vendredy, 12e décembre 1681, à dix heures précises du matin, en l'église S. Germain l'Auxerrois, sa Paroisse, où il sera inhumé — De profundis.

Les Dames s'y trouveront s'il leur plaist.

Gaspard, qui travailla pour le château de Colbert, à Sceaux, fit pour Versailles le groupe de trois figures représentant la France victorieuse de l'Allemagne, sous le règne de Louis XIV, groupe qui se trouve dans l'avant-cour du château; les enfants portés par des cygnes, à la fontaine du bassin du dragon, ayant pour sujet le serpent Python environné de quatre dauphins; la statue de l'Aurore, figurée par une femme ayant une étoile sur la tête et un coq aux pieds, d'après le dessin de Lebrun, pour le grand canal, et gravée par Audran en 1681; le groupe de l'Enlèvement, par Borée, de la nymphe Orithye, achevé, après la mort de l'artiste, par Anselme Flamen, et qui se trouve aux Tuileries, palais qu'il orna aussi, du côté gauche, sur la cour du pavillon central, des statues de la Diligence et de la Célérité; dans les jardins de Trianon-sous-Bois, un Enfant entouré de raisins, un petit Satyre jouant avec une panthère, sujet répété pour le jardin des Marronniers, et un petit Amour assis sur un dauphin. Il reçut 9,500 livres, en 1695, pour les statues en marbre blanc : le Point du jour et Vénus et l'Amour, des jardins de Versailles. Il fit aussi le bas-relief de la porte Saint-Martin, du côté de l'ancien faubourg, représentant Mars portant l'écusson de la France et poursuivant un aigle, personnification des victoires de Louis XIV en Allemagne.

Les sujets suivants ont été faits à Versailles, soit en collaboration, soit par l'un ou l'autre des deux frères, de 1664 à 1676 : le dieu Mars, aux côtés de la façade de la petite cour du château; les statues de l'Abondance et de la Richesse, sur l'aile droite de la même petite cour; les statues allégoriques des mois de Janvier et de Mars, dans l'appartement des bains; les statues allégoriques des mois de Novembre, Décembre, Janvier et Février, ornant le premier avant-corps de la principale façade donnant sur le parc; le beau groupe du bassin de Latone, ayant pour sujet Latone, fille de Cœus et de Phœbé, et ses enfants, Apollon et Diane, qu'elle eut de Jupiter; la statue du Midi, figurée par Vénus, ayant auprès d'elle un petit Amour, pour le bassin de Neptune. La statue de Bacchus entouré de satyres, faite pour la fontaine de Bacchus, d'après le dessin de Lebrun; le géant Encelade, pour le bosquet d'Encelade; enfin, les deux Tritons qui abreuvent les chevaux du Soleil, pour le groupe des bains d'Apollon, sujet que l'on regardait comme leur chef-d'œuvre. On s'accorde à reconnaître que les travaux particuliers de Gaspard sont moins élégants et moins achevés que ceux exécutés avec son frère Balthazar.

Anselme Flaman ou Flamen, élève de Gaspard Marsy, « sculpteur ordinaire du roi », naquit en 1647 à Saint-Omer, et mourut à Paris le samedi 15 mai 1717,

« à deux heures après-midi, rue du Louvre, près les Pères de l'Oratoire ». Il fut reçu, le 26 avril 1681, à l'Académie de peinture et de sculpture, dont il devint professeur adjoint le 30 octobre 1694 et professeur le 6 avril 1701. On cite de cet artiste, à Paris, dans l'ancienne église Saint-Paul, le mausolée d'Anne, duc de Mailly, pair de France, mort en 1678 : ce seigneur est représenté à demi couché, soutenu par la Religion accompagnée de l'Espérance; aux pieds, figure un génie en pleurs; dans l'église des Carmes de l'ancien faubourg Saint-Jacques, un bas-relief représentant l'Annonciation, placé dans l'attique du maître-autel; au chœur de la cathédrale Notre-Dame, un ange, de grandeur naturelle, tenant une inscription rappelant les attributs de la Passion. Cette œuvre fut coulée par Roger Schabol, habile fondeur, né à Bruxelles et mort à Paris en 1720, qui coula aussi pour cette église trois autres figures d'anges portant également les attributs de la Passion. L'Académie de peinture, à Paris, possédait d'Anselme Flamen un beau médaillon ovale, de 2 pieds et demi de hauteur sur 2 de largeur, représentant saint Jérôme, nu de la ceinture à la tête et se frappant la poitrine avec une pierre. D'après les *Comptes des Bâtiments du Roi*, Anselme Flamen exécuta en 1688, pour Trianon, une figure en marbre représentant Cyparisse; de 1691 à 1693, pour l'église des Invalides, différents ouvrages au fond du sanctuaire (bas-relief au-dessus de la porte de la chapelle de Saint-Grégoire et une tête de chérubin au-dessus de la corniche où figurait la statue de Charlemagne); en 1694, pour le jardin de Marly, une Diane en marbre blanc; pour Versailles, dans la grande salle, la frise surmontée d'une riche mosaïque, ornée de plusieurs figures en bas-relief représentant des jeux d'enfants, sculptées avec Coustou, Van Clève, Hurtrelle, l'Espingola, Poirier et Hardi; en 1694, Cyparisse métamorphosée en cyprès par Apollon, pour le bassin de Neptune; une nymphe qui porte les filets de Diane, pour le bosquet des Dames, et une réplique du Faune antique qui appartenait à Christine, reine de Suède. Il acheva, en 1694, le groupe de l'Enlèvement de la nymphe Orythie par Borée, dans le parterre de l'Orangerie, que Gaspard de Marsy, avait laissé inachevé. Nous n'avons pas à nous occuper ici de son fils Anselme, né à Paris en 1680. Ce sculpteur appartient à la France.

Claude ou Jean Estocard ou Lestocard naquit à Arras et florissait à Paris en 1630. Il sculpta les bas-reliefs du monument funéraire du cardinal Pierre de Berulle, mort en 1629 et inhumé dans l'ancienne église des Carmélites, à Paris. Ils représentaient le Sacrifice de Noë après le déluge et la Célébra-

tion de la messe. Il sculpta aussi la chaire de l'église Saint-Étienne-du-Mont : il l'orna de dix figures allégoriques et de plusieurs bas-reliefs; la statue de Samson soutient la cuve et sur l'abat-voix il sculpta six anges qui tiennent des guirlandes; au milieu d'eux, un ange appelle, au son de la trompette, les fidèles à la parole divine.

Simon Hurtrelle naquit à Béthune en 1648. Il fut reçu le 30 mars 1690 membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, à Paris, dont il devint professeur adjoint le 3 juillet 1706 et professeur en 1707. Il habita Rome pendant quatorze années et y reçut des leçons du cavalier Bernin. En 1715, il demeurait au bout de la rue de Bourbon, derrière les chantiers du pont Royal, à Paris. Il y resta jusqu'à la fin de l'année 1718, époque où il alla s'installer à Niort. Les almanachs royaux de 1719 à 1723 le portent comme habitant ou travaillant en cette ville. Comme son acte de décès n'a pas été retrouvé par Jal à Niort, on peut admettre, dit cet auteur, l'assertion qui le fait mourir au plus tard en 1724, à Genevillers près de Paris. Simon Hurtrelle sculpta, pour le chœur de la cathédrale Notre-Dame à Paris, un ange tenant l'éponge, l'un des attributs de la Passion du Christ; dans la chapelle à droite de celle de la Vierge dans l'église Saint-Gervais, le mausolée de Michel Le Tellier, chancelier de France, mort en 1685 ; dans l'église des Capucines, le mausolée du duc de Créqui; au frontispice de la chapelle de l'Hôtel des Invalides, deux statues représentant saint Jérôme et saint Augustin (1690). Il coula, pour l'une des salles de l'Académie royale de peinture et de sculpture, à Paris, un groupe en bronze d'un pied, quatre pouces de hauteur, représentant le Christ mort, la tête appuyée sur les genoux de sa mère ; un ange soutient la Vierge; deux autres anges pleurent et tiennent la couronne d'épines. Hurtrelle collabora avec Coustou, Anselme Flamen et d'autres artistes de mérite, à la belle frise du grand salon d'Apollon et à l'ornementation du bassin de Latone, du château de Versailles; il y sculpta aussi, pour le bassin de Neptune, le troisième terme, représentant Théophraste, disciple d'Aristote (1688), et un jeune Faune jouant de la flûte, copie de l'antique du Palais Borghèse, à Rome (1682-1685); au château de Marly, il collabora avec Van Clève et Coustou à l'ornementation du grand salon attenant aux vestibules; il orna le second parterre, en face du grand pavillon, d'un faune, copié d'après l'antique de l'Académie de Rome, et d'une nymphe pour les bassins près de la grande pièce d'eau. Il exécuta la belle statue équestre de Louis XIV, érigée en 1718 au milieu de la promenade de Peyron, à Montpellier. Enfin, il sculpta une Léda pour Auguste II, roi de Pologne.

Jean Warin est né à Liége vers 1599, « estant issu d'ung père françois, natif de nostre ville de Rheims en Champagne », dit son acte de naturalisation. Le même document nous apprend que, « estant sorti dès l'année 1626 de la ville de Liége, lieu de sa naissance, pour venir s'habituer en France et comme pour y chercher sa première et ancienne origine,... il seroit directement (venu) en nostre ville de Paris, où le feu Roy (Louis XIII), nostre très honoré Seigneur et père, ayant esté informé de son industrie l'auroit retenu pour se servir de luy au faict des monnayes, médailles et autres pièces de plaisir et curiosité, concernant la graveure, peinture et sculpture, et après avoir de plus en plus cognu sa capacité, l'auroit faict recevoir en ladite charge de maistre conducteur des engins de ladite monnoye de Paris (Donné à Libourne par Louis XIV, en août 1650, Archiv. nationales, à Paris, Z 5999, f° 43). » Jean Warin mourut à Paris le 25 avril 1672. Voici le billet de faire part de ses funérailles : « Vous este priez d'assister au Convoy et Enterrement de Monsieur Warin, conseiller du Roy en ses Conseils, Intendant des Bâtiments de sa Majesté, Graveur et Conducteur général des Monnoyes aux Moulins de France, décédé rue des Orties, aux Galleries du Louvre, qui se fera samedy, 27e aoust 1672, à six heures du soir, en l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, sa paroisse, où il sera inhumé. Requiescat in Pace. » Jean Warin demeurait dès 1631 aux galeries du Louvre, où Louis XIII l'avait logé avec d'autres artistes éminents. Il fut admis le 27 septembre 1665 à l'Académie de peinture et de sculpture. Le Moreri de 1759, d'après Charles Perrault *(Hom. illustr.)*, dit de ce célèbre graveur en médailles : « Il étoit né à Liége, de Pierre Warin, sieur de Blanchard, gentilhomme du comte de Rochefort, prince du Saint-Empire. Jean Warin fut donné à ce prince à l'âge d'onze à douze ans pour estre son page. Son inclination naturelle le portant à dessiner, il y réussit en peu de temps et parfaitement. Comme le dessin est un chemin à la sculpture et à la gravure, il se rendit également habile dans les trois arts : de plus, il étoit fort industrieux, il imagina plusieurs machines très ingénieuses pour monnoyer les médailles qu'il avoit gravées. » Aucun document signé par Warin ne porte le surnom de « sieur de Blanchard. » Aurait-il dédaigné cette qualification ou est-elle erronée? C'est ce que nous ne savons.

Alexandre Pinchart, dans une note publiée par la *Revue belge de numismatique,* en 1848, sous le titre de : « Quelques particularités sur des ateliers de fausses monnaies au XVIIe siècle, et sur les monnaies des seigneurs de Cugnon et des Hayons, dans le Luxembourg », a fait savoir que dans l'atelier à la Tour-à-Glaise, près de Sedan, où fut commencée une instruction judi-

ciaire vers 1628, étaient attachés un essayeur et deux graveurs : les frères Warins ou Varin, de Liége. Jean Warin était-il l'un d'eux? On ne saurait l'assurer, et cependant de grandes présomptions existent à ce sujet si on adopte le document suivant : M. Natalis Rondot a reproduit dans la *Revue numismatique de Paris,* troisième série, tome VII, pages 255-260, d'après la collection de copies d'arrêts et d'ordonnances de la cour des monnaies, conservée à la Monnaie de Paris, une « déclaration du Roy (Louis XIV) », datée de novembre 1660, faisant savoir « que le sieur Warin Nous a fait remontrer que, dès l'année 1627, ayant été appelé des Pays-Bas, lieu de son origine, en France, par le deffunt Roy nostre honnoré seigneur et père que Dieu absolve, par la connoissance qu'il avoit eüe de l'excellence de ses ouvrages pour la graveure, sculpture et peinture, fut ensuite pourveu à son établissement par une charge et divers employs dont il s'acquitta dignement et avec tant d'applaudissement du publicq que notredit seigneur et père luy fit expédier ses lettres patentes pour la conduitte de la monnoye au moulin pour y travailler suivant ses ordres même pour les pièces de plaisir du cabinet, en quoy ayant surpassé infiniment tous ceux qui y avoient auparavant, il s'acquit en peu de temps une très grande réputation dans l'Europe et fut accueilly à la Cour et partout ailleurs comme personne très recommandable en son art. Cependant il ressentit bientôt des effets et de l'envie de ceux qui furent jaloux de ses employs et de son bonheur, ayant été traversé et fatigué par l'accusation que ses ennemis luy suscitèrent en l'année 1633 par devant les commissaires de la chambre de justice établie en nostre chasteau de l'Arsenal à Paris, lesquels, après avoir fait quelques procédures criminelles et instruit son procez avec chaleur et précipitation, rendirent leur jugement le 4 may audit an, et qu'ayant obligé l'exposant à se pourvoir à Nous en nostre conseil pour raison dudit procez après l'arrest d'iceluy du 28 dudit moys, nostredit seigneur et père voulut luy subvenir par ses lettres registrées en ladite chambre, et pour témoigner à tout le monde qu'il ne devoit rester dans les esprits aucunes impressions à son désavantage il luy donna et continua non seullement les mêmes employs, mais il le fit passer encore à de plus importants et particulièrement en celuy de la conduitte de ce fameux ouvrage de la commutation des espèces d'or et d'argent en espèces de louis qui a donné et donne l'admiration par tout et dans l'exercice de ladite commutation, que Nous luy avons continué depuis notre advènement à la couronne, il Nous a rendu des services si utiles et si agréables que pour en

témoigner nostre satisfaction et nostre gratitude, Nous luy en avons fait ressentir les effets dans touttes les occasions qui se sont présentées, luy ayant fait expédier toujours avec de nouveaux éloges nos lettres de tous les offices des états qu'il exerce, ensemble de celuy de nos conseiller secrettaire Maison et Couronne de France, iceluy retenu en nos conseils pour Nous servir comme de nos plus affectionnés serviteurs et sujets et de la suffisance et probité acquise et fait éclater en luy touttes les marques d'honneurs dont Nous avons accoustumé de reconnoitre et récompenser ceux qui ont dignement servy et beaucoup mérité de Nous et du publicq. Mais par une suitte de la même malice et mauvaise vollonté par laquelle ledit exposant avoit été engagé dans ladite accusation, ses ennemis et envieux se sont ingérez depuis peu de luy reprocher ladite condamnation, publié ensemble ledit jugement et d'en donner des copies, sur une expédition tirée des registres de ladite chambre pour décrier sa conduitte et ternir sa réputation et de sa postérité, supplément de ce qui est arrivé depuis, qui fait voir que tels reproches ainsy que la publication du jugement ne peuvent passer que pour une calomnie et diffamation contre laquelle il Nous a fait très humblement supplier vouloir luy pourvoir par nos lettres sur ce nécessaires... Déclarons qu'au moyen dudit arrest de nostre conseil du 28 mars 1633... n'y a lieu d'imputer ny reprocher audit sieur Warin ny à sa postérité la condamnation portée par ledit arrêt... et Nous fait que le tout demeure éteint, assoupy et comme non avenu... »

Jean Warin était également sculpteur. On connaît de ce maître un buste de Louis XIII et une statue en marbre de Louis XIV. Il fit aussi un buste de Richelieu. Celui-ci écrivait à Mazarin le 6 décembre 1641. « Il (Monsieur Mazarin) envoira voir chez Warin si son buste (le buste de Richelieu) en plastre est achevé. » (*Archives du Ministère des Affaires Étrangères*, à Paris.) Le buste de Richelieu fut coulé en bronze; il était encore en 1696 en la possession de M. de Menars, président à mortier. Il existait de Warin, à la Sorbonne, à la fin du siècle dernier, un autre buste en bronze de Richelieu, donné à cet établissement par la duchesse d'Aiguillon, nièce du cardinal. Warin obtint de faire, en concurrence avec le cavalier Bernin, le buste en marbre de Louis XIV, qui est encore à Versailles. C'est à cette époque qu'il fit la belle statue de ce monarque que Le Noir plaça, aprés les événements de 1793, dans son Musée des monuments français. De nouveau transportée à Versailles, elle y figure sur une des marches de l'escalier des Princes. D'après la *Nouvelle Biographie générale* du Dr Hoefer, Warin était

occupé à une *Histoire métallique du règne de Louis XIV*, lorsqu'il mourut, non sans soupçon d'avoir été empoisonné par des faux monnayeurs, ce qui donne toute vraisemblance à la découverte faite par M. Pinchart.

Martin Hendicz (?), né à Liége en 1614, devint sculpteur de la ville de Lyon; on ne connaît rien de ses travaux.

Gérard-Léonard Hérard, « sculpteur ordinaire du Roy », né à Liége, fut inhumé le 9 novembre 1675, « aagé de 38 ans », dit le registre mortuaire de l'église Saint-Germain l'Auxerrois, à Paris, ce qui reporterait la date de sa naissance à 1637. Il y avait seulement quatre ans, dit Jal, qu'il logeait au Louvre lorsqu'il mourut le 8 novembre. Par brevet du 4 septembre 1701, le roi lui avait donné « le logement et la boutique du dessouls de la grande galerie, occupé autrefois par Girard Laurent, tapissier-hautelissier ». Il travailla à la Monnaie sous les ordres de Warin. Il fit partie, avec Van Opstal, des douze membres les plus remarquables de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, auxquels on donna le titre « d'anciens », et qui furent choisis, en 1648, pour la direction de l'école que cette Académie voulait fonder. C'est donc par erreur que, selon certains biographes, Hérard n'aurait été admis qu'en 1670 dans l'Académie fondée par Colbert. On assurait qu'il avait été reçu le 16 septembre de cette année, en même temps que son concitoyen, le peintre Bertholet Flemalle, qui s'occupa aussi, avec succès, de la gravure en médailles, et qu'il a présenté pour sa réception un buste du chancelier Séguier et un médaillon en marbre représentant saint Jacques. D'après les *Comptes des Bâtiments du Roi*, sous le règne de Louis XIV, Hérard reçut pour ses travaux à Versailles : en 1671, 1,180 livres pour deux figures et bas-reliefs à la façade du château; 2,000 livres pour les bustes de Monsieur le Prince et de Monsieur le Chancelier (Séguier); en 1672, 400 livres pour la figure d'un cyclope pour le grand balcon; en 1673, 150 livres (acompte) pour les animaux du labyrinthe; en 1675, 600 livres (acompte) pour une figure pour le parterre d'eau. Le 4 février 1676, sa veuve reçut 1,000 livres en parfait payement de 1,400 livres convenues avec son mari pour l'exécution d'une figure, laquelle n'est pas spécifiée.

Selon Piganiol de la Force, Hérard aurait fait, pour la façade qui flanque l'aile droite, la statue de Vulcain au milieu de deux cyclopes dans le groupe des divinités du feu. Il orna la salle de l'appartement des bains d'une statue allégorique, en métal doré, du mois de Novembre. Enfin, il sculpta avec Buyster, sur l'avant-corps du milieu de l'aile du même appartement, le groupe de Cérès, Bacchus et le génie de la bonne chère. Il aurait sculpté

pour l'église des Invalides une Assomption, selon Florent Le Comte.

Pierre Balzan, de Liége, cisela, sur les dessins du peintre Lebrun, pour l'ameublement artistique de Versailles, une superbe table en argent que l'on voyait encore dans le garde-meuble du roi en 1784. Balzan façonna, pour l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, à Liége, la plus grande partie du reliquaire qui renfermait la ceinture de ce saint.

Francis ou François Van Bossuit naquit à Bruxelles en 1635. Il s'est acquis une notoriété aussi grande que Gérard Van Opstal dans la sculpture en ivoire. Il alla habiter Rome, où ses productions furent recherchées. Il vint ensuite s'établir à Amsterdam, où il mourut le 22 septembre 1692. Sa manière libre, hardie et facile de travailler l'ivoire, la pureté de son dessin et la sagesse de ses compositions lui assignent un rang distingué parmi les sculpteurs. Comme le fait remarquer avec raison Labarte, il ne put cependant se défendre entièrement des défauts inhérents à l'art de l'époque où il a vécu; il se laissa aller parfois à reproduire des formes molles, maniérées et un peu vulgaires. Il a traité une foule de sujets sacrés et profanes, tant en ronde bosse qu'en bas-relief. « Les figures de Van Bossuit, continue Labarte, sont presque entièrement nues et traitées à la manière antique. Autant qu'on peut en juger d'après les dessins de Barent Graat [1], qui a publié son œuvre en plus de cent planches, les plus remarquables morceaux d'ivoire de Van Bossuit sont : un Christ en croix, dont la tête, remarquable par l'expression de la souffrance et de la résignation, rappelle celle de Lacoon; le Christ mort, étendu à terre et soutenu par un petit ange, belle académie; un Mars; Hésione, fille de Laomédon, enchaînée à un rocher; une Flore et un Bacchus; et parmi les bas-reliefs : le Temps découvrant la Vérité; Vénus et Adonis; Jupiter en cygne avec Léda. Van Bossuit a également sculpté des figures en bois et produit de fort jolies terres cuites. »

Martin Van den Bogaerts ou Boomgaards, appelé Desjardins en France, est dit âgé de 55 ans dans la déclaration, signée par son fils, du transport de son cœur, le 8 mai 1694 (année de son décès), dans la cave ou crypte du chœur de l'église Saint-Laurent, à Paris, tandis que son corps était inhumé à Saint-Germain l'Auxerrois. L'acte de mariage de son fils Jacques, contrôleur des bâtiments du Roi, à Marly, porte : « Jacques Van der Beaugard (*sic*),

---

[1] *Cabinet de l'art de sculpture*, par F. Van Bossuit, contenant ses œuvres en ivoire; gravé d'après les dessins de B. Graat, par M. Pool. 103 planches en taille-douce, in-4°. Amsterdam, 1737.

dit Desjardins, âgé de 29 ans, sculpteur du Roy, fils de deffunct Jean Van der Beaugard, dit Desjardins, vivant marchand à Breda. » Ces deux déclarations fixent donc à Bréda, en 1639, le lieu et l'année de la naissance de Martin, qui mourut à Paris le 2 mai 1694 et dont le billet de faire part des funérailles était ainsi conçu : « Vous estes prié d'assister au Convoy, Service et Enterrement de Monsieur Van den Bogaert le père, dit Desjardins, sculpteur ordinaire du Roy et Recteur de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture, décédé en son appartement dans la cour du Vieux-Louvre, qui se fera le Mardy, 4 mai 1694, à onze heures du matin, en l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, sa paroisse, où il sera inhumé. Les Dames s'y trouveront s'il leur plaist. Un De Profundis. » Admis à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 28 mars 1671. il en devint adjoint-professeur le 1er octobre 1672, professeur le 28 juillet 1675, adjoint-recteur le 10 décembre 1681 et recteur le 27 juillet 1686. Martin Van den Bogaerts étudia à Anvers. Il figure comme apprenti (leerjongen) en 1651-1652, chez Pierre Verbruggen le Vieux dans les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc. Il alla se perfectionner à Paris chez Jacques Buirette, sculpteur ordinaire des Bâtiments du Roi. La brillante renommée que s'acquit bientôt Martin Van den Bogaerts lui valut, par l'entremise de Vauban, l'exécution, en 1686, de la superbe statue en bronze doré de Louis XIV, pour l'ancienne place des Victoires, à Paris. Il représenta ce monarque revêtu du costume de l'ordre du Saint-Esprit, s'appuyant sur son bâton de commandement et écrasant du pied le chien Cerbère. Derrière lui, une Victoire, les ailes déployées, le pied sur le globe terrestre; d'une main, elle pose une couronne de lauriers sur la tête du descendant de saint Louis, tandis que de l'autre elle tient des palmes et des branches d'olivier. Aux côtés figuraient un faisceau d'armes, la massue d'Hercule et sa peau de lion. Sur les faces du piédestal, l'artiste représenta : la préséance de la France reconnue par l'Espagne en 1662; le passage du Rhin en 1672; la conquête de la Franche-Comté en 1674, et la paix de Nimègue en 1678. Autour du piédestal en marbre blanc, sur lequel étaient assis des captifs, figurèrent aussi deux bas-reliefs ayant pour sujets la destruction de l'hérésie et l'abolition du duel. De cette superbe œuvre, pour laquelle on employa trente mille livres de métal, il n'existe plus que les bas-reliefs, qui sont au Louvre. Le monument entier avait 35 pieds de hauteur : 13 pour la statue du roi et 22 pour le piédestal.

Van den Bogaerts sculpta les quatre prisonniers représentés aux quatre âges de la vie, qui ornent la façade de l'hôtel des Invalides; pour l'autel

Notre-Dame de l'église de la Sorbonne, un groupe représentant la Vierge et l'Enfant Jésus; au frontispice de l'église Sainte-Catherine de la Culture, la statue de cette sainte, accompagnée de six anges portant les instruments de son martyre; dans l'église des Minimes, les statues des Vertus cardinales, aux angles de la chapelle de Saint-François de Sales; au frontispice de l'église du collège Mazarin, six groupes représentant les quatre Évangélistes, les quatre Pères de l'Église latine et les quatre Pères de l'Église grecque, placés en 1677; dans l'église des Jacobins, le buste du peintre Pierre Mignard, placé sur le tombeau fait par Lemoine; il exécuta un buste semblable, ainsi que celui du marquis de Villarcerf, pour une des salles de l'Académie de peinture; il orna cet établissement d'un bas-relief représentant Hercule couronné par la Valeur. Girardon, à qui avait été confié le monument funéraire du marquis de Louvois, dans l'église du couvent des Capucines, avait réservé à Van den Bogaerts, son collaborateur pour cette œuvre, la statue, en bronze, de la Vigilance qui figura avec celle de la Prudence aux côtés de la statue de l'illustre ministre de Louis XIV. Van den Bogaerts avait commencé la statue en marbre blanc – comme celle de Louvois — d'Anne de Souvré, représentée en pleurs, les yeux levés au ciel, auprès de son époux; mais la mort, qui frappa notre compatriote en 1694, ne lui permit pas de finir cette partie du monument; ce soin fut réservé à Corneille Van Clève. Van den Bogaerts fit pour Versailles, de 1682 à 1686, une statue de Junon, placée sur la balustrade à la gauche du palais, vers la grande cour; quatre statues, à l'avant-corps de l'appartement des bains, représentant la nymphe Écho, Narcisse, Thétis et Galathée; dans le parc, les statues de Diane et d'Artémise, reine de Carie, commencées par le sculpteur Lefebvre; elles coûtèrent 10,500 livres qui furent payées en 1695 à la veuve de Van den Bogaerts; une statue de Louis XIV, pour une niche au fond de l'Orangerie: le monarque est habillé en triomphateur romain; enfin le groupe de Mars assis sur un lion, placé près du théâtre d'eau. Il travailla à Versailles avec Le Hongre et Jouvenet, ainsi qu'au château de Clagny. Il orna l'ancienne place Royale (actuellement place Bellecour), à Lyon, d'une statue équestre de Louis XIV; les frères Coustou exécutèrent, pour le piédestal, les statues allégoriques du Rhône et de la Saône. Un célèbre amateur de cette époque, M. Gaignat, à Paris, possédait de Van den Bogaerts quatre petits groupes représentant: le premier, Flore assise, couronnée par Zéphyre, ayant à ses pieds deux amours, dont l'un caresse un cygne et l'autre tient des fleurs; le deuxième, un char conduit par l'Amour tenant en laisse deux dragons. Cérès

debout, tenant une torche, et, à côté, un homme présentant une gerbe de blé; le troisième, Bacchus dans un char attelé de deux panthères, l'une couchée et l'autre portant l'Amour, et le quatrième, Vénus, l'Amour et Vulcain.

Dominique Le Fèvre, né à Gand, vivait à Paris en 1670. Il fit, pour le parterre de Trianon-sous-Bois, une statue d'Apollon et une statue de Diane, destinées à la grande salle des portiques; enfin, la statue de Mercure, d'après Anguier, et celle de Pandore, d'après Le Gros, pour la fontaine d'Agrippine du château de Marly. C'est d'après Baert que nous donnons ces renseignements. Les *Comptes des Bâtiments du Roi* parlent d'un sculpteur du nom de Lefebvre ou Lefèvre qui reçut en trois payements, de 1684 à 1686, 1,800 livres pour une figure en marbre de la Fidélité pour le petit parc de Versailles, et, en 1687, un acompte de 500 livres pour la figure en marbre d'Artémise. Les mêmes comptes ajoutent : « En 1687, 600 livres à luy sur un grand vase en marbre, aussi pour Versailles, et 400 livres à luy, acompte de cinq chapiteaux pilastres en marbre pour Trianon. »

Barthélemy De Melo, membre de l'Académie de peinture et de sculpture, florissait aussi déjà à Paris vers 1670. Comme nous n'avons pas trouvé son nom dans les « Liggeren » de la gilde anversoise, il n'y a rien d'impossible à ce qu'il appartînt à la Flandre. Il fit, pour l'église Saint-Sulpice, à Paris, le mausolée de Michel de Marolles, abbé de Villeloin, célèbre amateur d'estampes de cette époque, mort en 1681; ce monument fut décoré de deux génies dont l'un tenait le portrait en médaillon du défunt et l'autre un flambeau renversé; pour l'église Saint-Barthélemy, le mausolée de Claude Clerselier, avocat au Parlement de Paris, mort le 13 avril 1684; il le surmonta d'une statue de la Religion, ayant à ses pieds un génie entouré d'instruments de mathématiques et tenant une tête de mort. Il orna le frontispice de cette église des statues de saint Barthélemy et de sainte Catherine. Dans le parc de Versailles, on plaça, de notre sculpteur, un Mercure, copié d'après l'antique de la villa Ludovisi, à Rome, et un terme figurant Pittacus, l'un des sept sages de la Grèce. Ces statues furent payées 8,100 livres en 1695.

Juste De Corte, né à Ypres vers 1635 et mort à Venise en 1679, était fils du maître yprois Jan De Corte, qui figure pour une somme de 24 livres parisis dans le compte de la « Nieuwerck » de l'hôtel de ville d'Ypres, du 1er janvier au 31 décembre 1621, pour avoir sculpté deux « lampellen » (culs-de-lampe) comme clefs de voûte et six « troignen » (mascarons). Juste De Corte est cité par Baert comme élève de Jean Van Milder, à Anvers. Il n'est connu dans les anciens Pays-Bas que par une statue de la Vierge dont il orna le portail près

de l'autel de la confrérie de l'Arquebuse, dans l'église Notre-Dame, à Anvers; ce portail avait été élevé aux frais de Gaspard Nemius, sixième évêque d'Anvers et neuvième archevêque de Cambrai. L'auteur s'inspira de la sainte Suzanne de François Du Quesnoy, de l'église Notre-Dame de Lorette, à Rome. Juste De Corte avait entrepris, en 1663, pour une somme de 1,600 livres de gros, un nouvel autel pour la chapelle de Notre-Dame de « Tuine », à Ypres, travail qu'il n'exécuta pas. Selon Baert, il l'auteur de la partie sculpturale du beau monument funéraire du doge Jean Pezzaro, qui figure dans la chapelle des fonts de l'église Santa-Maria Gloriosa de' Frari, à Venise, élevée en 1669 sur les plans de l'architecte Baldassare Longhena : des nègres en cariatides supportent un premier entablement surchargé de colonnes et de statues. A.-J. Du Pays, dans son *Itinéraire de l'Italie* (deuxième édition, 1859), en parlant de cette église des Franciscains, dit : « 1er autel, à droite, style de la décadence, par Longhena, avec des statues par Guisto le Curt, 1663. » Baert assure que Juste De Corte érigea, « dans l'église de l'hôpital des filles pauvres », à Venise, le mausolée de Louis Mocenigo, capitaine général des armées navales de la République vénitienne. Nous ne connaissons pas cette église à Venise. Il n'y a de tombeaux de Mocenigo que dans Zanipolo (san Giovanni et Paolo), et ils remontent à la fin du XVe siècle (?). Dans l'église Saint-Antoine, à Padoue, figure le grand monument de Caterino Cornaro, *Dalmatiæ, dein Cretæ cum summâ potestate legatus* († 1674), avec deux cariatides et deux prisonniers enchaînés; la statue, de grandeur naturelle, de l'amiral, a été exécutée par De Corte, que les Italiens appellent Guisto le Curt. Dans la vente San Donato, qui a eu lieu à Florence en 1880, figuraient deux de ses bas-reliefs en marbre ayant pour sujets, l'un, l'Amour endormi, l'autre, « Vanitas vanitatum et omnia vanitas », allégorie représentée par l'Amour appuyé sur une tête de mort et tenant de la main droite un chalumeau avec lequel il souffle des bulles de savon.

François Bird, né à Londres en 1667 où il mourut en 1731, vint apprendre la sculpture à Bruxelles. Cet artiste, l'un des plus célèbres de l'Angleterre, a orné l'abbaye de Westminster des monuments funéraires de John Holles, duc de Newcastle, mort en 1711, à gauche dans le transept nord; le défunt est à demi étendu sur un sarcophage; à droite, la Vérité, à gauche, la Sagesse; William Congrève, auteur dramatique, mort en 1728, à droite, nef du sud; Sidney Godolphin, grand trésorier, mort en 1712, embrasure d'une fenêtre, même nef; statue assise de l'orientaliste John Ernest Grabe, mort en 1711, transept du sud, coin des poètes; statues de Robert South, prédi-

cateur, mort en 1716, et de Richard Busly, savant illustre, mort en 1695, bas-côté est du même coin. Devant la façade de l'église Saint-Paul figura jusqu'en 1886 sa statue de la reine Anne entourée des allégories de l'Angleterre, de la France et de l'Amérique. Cette œuvre, exécutée en 1712, a été remplacée par une reproduction faite par le sculpteur Belt. Le même édifice est orné au fronton d'un haut-relief de Bird, représentant la Conversion de saint Paul; il est surmonté de la statue de cet apôtre, accompagnée des statues de saint Pierre et de saint Jacques.

Grinlin Gibbons, son contemporain, florissait à Londres en 1690. Il y mourut le 3 avril 1721 et fut inhumé dans le cimetière de la petite église Saint-Paul, à côté du marché de Covent-Garden. D'après une opinion assez généralement reçue, ce sculpteur serait né à Anvers. Walpole, dans ses *Anecdotes of painting*, dit qu'il naquit en Hollande; or, on a souvent compris sous ce nom toute la partie du nord des anciens Pays-Bas espagnols où l'on parlait le flamand ou le néerlandais. D'après Baert, Gibbons eut comme élèves, pendant son séjour aux Pays-Bas, Van Oost, de Malines, Van Dievoet, de Bruxelles, et le sculpteur anglais Watlon. Emmanuel Neefs dit n'avoir rencontré le nom de Van Oost que dans le mémoire de Baert; d'un autre côté, ce doit être Pierre Van Dievoet qui fut admis comme maître, en 1695, dans le métier des Quatre-Couronnés de Bruxelles. On connaît à Londres, de Gibbons, sa statue équestre en bronze de Jacques II, placée en 1686 dans les jardins de Whitehall; sa statue en pied de Charles II, érigée dans la Bourse en 1684, une année avant la mort de ce souverain; et la décoration du piédestal de la statue équestre de Charles Ier, du statuaire Le Sœur. Cette statue avait été exécutée en 1633, mais lorsque les événements qui amenèrent la chute du roi Charles éclatèrent, elle n'était pas encore érigée. Le parlement, dit-on, la vendit à un chaudronnier, à condition de la fondre; celui-ci en distribua de prétendus débris tant aux amis qu'aux ennemis des Stuarts. Lors de la restauration, la statue reparut intacte et fut placée en 1674 à l'endroit qu'elle occupe depuis et où, jusqu'en 1647, se trouvait la croix d'Éléonore; sur une des faces figure une couronne d'épines que tiennent deux anges, emblême de la fin tragique de ce monarque. Poursuivons l'énumération des œuvres que Gibbons a laissées en Angleterre : le tombeau du célèbre peintre de portraits Pierre Lely, et la clôture en bois entre la chapelle et la nef du sud, dans la cathédrale Saint-Paul; le beau groupe surmontant, dans la nef nord de l'abbaye de Westminster, la tombe de M^{ss} Mary Beaufoy, morte en 1705; les fonts baptismaux avec de beaux bas-reliefs et le feuillage de l'autel de l'église Saint-Jacques; à

Exton? (dit Baert), le mausolée du vicomte Camden; à Windsor, tous les ornements de la chapelle Albert, le piédestal en marbre qui supportait la statue de Charles II dans la cour principale; enfin, à Hampton-Court, les sculptures en bois de la cheminée et des portes de la « King's first presence chamber ».

Rombaut Verhulst fut baptisé le 16 janvier 1624 dans la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines. Il entra, le 1er août 1633, comme apprenti chez Rombaut Verstappen; il continua ses études sous la direction de François Van Loo (voir page 391). D'après Terwesten, il séjourna en Italie. C'est vers les premières années de la seconde moitié du XVIIe siècle qu'il alla se fixer en Hollande; il mourut, dit-on, à La Haye en 1696. Élu doyen de la corporation des sculpteurs de cette ville en 1668, il fut de nouveau investi de ce mandat en 1694. Voici les monuments funéraires qu'il sculpta : A Delft, dans la vieille église, celui de l'amiral Tromp, fait sur les plans de l'architecte Jacques Van Kampen : Tromp, mort le 10 août 1653, est couché sur un sarcophage orné d'un bas-relief représentant un combat naval; à Middelbourg, dans l'ancienne église, celui des amiraux Corneille et Jean Evertsen, exécuté en vertu d'une décision des États de Zélande du 21 juin 1666 : ces monuments, restaurés en 1816 par le sculpteur Van Huije, figurent dans l'église Saint-Pierre, de cette ville; à Haagtekerk près Middelbourg, l'épitaphe de Thibout, achevée en 1669; à Amsterdam, dans la vieille église, le cénotaphe d'Isaac Swerius, sur lequel figure le portrait du défunt; et dans la nouvelle église, le tombeau, de l'amiral de Ruyster, dont les plans et l'exécution datent de 1681 : de Ruyter est étendu sur un sarcophage; derrière, un bas-relief représente un combat naval; au-dessus, une Renommée et à droite et à gauche, les statues de la Prudence et du Courage. A Leide, dans l'église Saint-Pancrace, il plaça en 1661 celui du gouverneur Vanderwerff; dans l'église Saint-Pierre, le tombeau de Jean Van Kerkhoven, seigneur d'Heenvliet, époux de Catherine Stanhope, comtesse de Chesterfield, et celui de Meerman; à Utrecht, dans l'église principale, le tombeau de l'amiral Guillaume-Joseph Van Ghendt, lequel figure aussi sur un sarcophage orné d'un bas-relief représentant une bataille navale; dans l'église de Mildwolde (Groningue), le tombeau du seigneur de Nienoort et de sa femme, terminé en 1669, et qui coûta 7,500 florins. Dans l'église de Katwyck se trouve de lui un monument funéraire, et dans la vieille église de Stavenisse, le tombeau de Jérôme Van Tuyll (1669). On attribue à Vervoort le tombeau d'Adrien Clant, député à la conférence qui arrêta le traité de paix de Munster, qui se trouve dans l'eglise de Stedum (Groningue); il fut achevé vers 1672.

A Leyde, on connaît, de Verhulst, le Lion du Bourg; les décorations de la Halle au beurre et du Poids de la ville, sculptées en 1661, au prix de 3,827 florins; un bas-relief représentant un épisode de la peste, placé en 1661-1664 au-dessus de la porte d'entrée du Lazaret; les ornements et les lions de la Zylpoort. Le musée de La Haye renferme ses bustes de Frédéric-Henri, Guillaume II et sa femme Marie Stuart, datés de 1683.

Pierre Verpoorten, élève, en 1673-1676, de Jean-Luc Faydherbe, à Malines, reçut, selon les *Conti diversi* (Bertolotti), 10 scudi pour deux bas-reliefs en ivoire représentant des amours, d'après un compte de sculpteur, du 10 décembre 1658, du palais apostolique, faits par Gio. Antonio Mary ou Marcy. Selon le *Libro dei defunti di Santa-Maria in Campo-Santo,* à Rome (1632-1712, folio 81), en septembre 1659, Pierre Verpoorten, sculpteur flamand, fut exhumé de la paroisse Saint-Pierre, au Vatican, et inhumé dans l'église di Campo-Santo, contre le pilastre touchant l'autel de la Vierge.

Selon les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc, à Anvers, Nicolas Millich ou Millinchs, sculpteur, fut reçu franc-maître en 1657-1658. Naegler assure qu'il naquit en 1633 et qu'il fut appelé en Suède en 1669, pour orner de statues le palais royal. Ce serait sur Sandrart que Naegler se serait appuyé, mais sans que le premier ait donné cette date de naissance; Sandrart loue le dessin de ses compositions. On lit sur une planche représentant la tour de l'église des Pères Dominicains, à Anvers (Collection de M. P.-Th. Moons-Van der Straelen. « Liggeren », tome II, page 286) : « Pars superior turris ecclesiæ Fratrum Praed : Antverpiæ, a terra ad sūmitatem muris 95 pedibus consurgentis, ac deinceps, juxta hunc typum, totidem circiter pedibus eminentis : A° Dn̄i 1680, sul R. P. F. Carolo Castelli, Priori, a fundamentis erectæ. Ad Illr.^{m} et R.^{m} D. Joēm̄ Ferdinandum van Beughem, Dei et Apilicæ sedis gratia Epūm̄ Antverp :

» Plantarat primum Ferdinandi dextra Capillum,
Excrevit ingens Praesulis curâ lapis.
Quidni, Fernandi tollantur ad æthera plantæ?
Quas alta virtus irrigat, foret polus. F...

» Nicolaus Millich, Rege Majestat. Sueciæ statuarius, inventor I. C. Sartorius sculp. »

Les mêmes « Liggeren » font savoir que Nicolas Millich avait comme apprentis à Anvers, en 1661-1662, Jacobus Wouters, et, en 1663-1664, Jean-Baptiste Smesters. D'un autre côté, Immerzeel dit qu'un sculpteur et archi-

tecte du nom de Jean Millich naquit à Anvers vers 1609, florissait en 1660 et fut sculpteur d'Edwige-Éléonore, reine douairière de Suède ; il sculpta, en cette qualité, vingt-sept statues en marbre, grandeur nature, pour orner le château de Drottingholm; seize de ces statues étaient symboliques; parmi les autres figuraient Apollon, Minerve et les neuf Muses. Immerzeel ajoute qu'en 1682 Jean Millich livra les plans pour la tour de l'église des Dominicains à Anvers, ce qui est erroné si l'on admet la citation ci-dessus des « Liggeren ». Le château de Drottingholm, sur l'île Lofön, fondé à la fin du XVIe siècle par Catherine Jagellon, femme de Jean III, avait été rebâti à grands frais par Hedwige-Éléonore, veuve de Charles X, à la suite d'un incendie. Kramm pense que Jean ne doit pas être confondu avec Nicolas.

Sébastien Slodtz, natif d'Anvers, d'après l'inscription qu'il grava, vers 1723, sur la plinthe de son groupe d'Aristée et Protée, à Versailles, mourut à Paris le 8 mai 1726, à 11 heures du soir, selon le registre des décès de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Le même registre dit que cet artiste avait 71 ans environ au moment de sa mort : il serait donc né vers 1655. Il ne figure ni comme apprenti ni comme maître dans les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc. On ne sait où il a fait ses premières études qu'il continua à Paris, chez François Girardon. Il alla ensuite à Rome, pour se perfectionner dans l'étude des antiques. Il ne fit pas partie de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris; il était recteur de l'Académie de Saint-Luc que, d'après Jal, il n'avait probablement pas voulu déserter. Il figure, avec le titre de « sculpteur des bâtiments du roi », dans l'acte de mariage de sa fille Marie-Françoise, qui épousa, le 16 juillet 1716, Charles van Falens, peintre.

Sébastien Slodtz orna le jardin des Tuileries, près du grand bassin octogone, d'une statue d'Annibal comptant les anneaux des chevaliers romains tués à la bataille de Cannes. Cette œuvre, exécutée en 1720, est considérée comme une de ses meilleures. Pour l'église de l'hôtel des Invalides, il sculpta la statue de saint Grégoire et un bas-relief représentant saint Louis ordonnant à ses missionnaires d'aller prêcher la foi aux infidèles. Dans l'église Saint-Benoît, il fit le tombeau de Marie-Anne des Essarts, femme de Frédéric Léonard, imprimeur célèbre de l'époque, né à Bruxelles. Dans le parc de Versailles, on plaça son groupe, représentant Aristée et Protée, commencé en 1687, et dans le jardin du château de Marly, sa statue de Vertumne ou Pomone, ornant la rampe de la cascade rustique. Il fit aussi le buste de Titon du Tillet, conseiller au Parlement de Paris, mort en 1762.

Quatre de ses fils s'occupèrent aussi de sculpture. Sébastien-René, mort

jeune. Antoine-Sébastien, qui dut naître vers le mois de décembre 1694 mourut au Vieux-Louvre le 25 décembre 1754. Jal dit ne rien connaître de lui. Paul-Ambroise, né le 2 juillet 1702; fut reçu à l'Académie de peinture et de sculpture le 29 décembre 1743, sur la présentation d'une figure d'Icare, qui se trouve au Louvre et qui donne une idée assez favorable d'un talent qui ne s'éleva pas très haut. Il mourut le 16 décembre 1758, après avoir été en possession, depuis le 21 décembre 1754, du brevet de survivance de la charge de dessinateur de la chambre et du cabinet du roi. Il serait l'auteur de la statue de Jeanne d'Arc, à Rouen. René-Michel, surnommé Michel-Ange, à cause de la supériorité de son talent, naquit à Paris le 27 septembre 1705. Il alla étudier à Rome où il fut reçu, le 5 décembre 1743, à l'Académie des Arcades. Louis XV lui fit allouer, le 20 juillet 1755, une pension de 600 livres, portée, le 25 août 1762, à 800 livres. Il eut le brevet de dessinateur de la chambre et du cabinet le 31 décembre 1758. Diderot fixe à 1747 l'année de son retour d'Italie. Il n'a fait partie que comme agréé de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il mourut après 1764. Ses œuvres principales sont sa statue de saint Bruno refusant la couronne que lui apporte un ange, dans la basilique de Saint-Pierre, à Rome, et le monument funéraire, surmonté d'un squelette en bronze, érigé au curé Languet de Gergy, de Saint-Sulpice, à Paris, mort en 1750 et que Diderot loua grandement, dans son *Salon de 1765*. On voit encore de lui à Rome, dans l'église Saint-Louis des Français, le tombeau de Nicolas Vleughels. Il a pour sujet un petit génie tenant de la main gauche une palette et recouvrant d'un voile le portrait, en médaillon, de ce peintre, mort en 1732.

Les frères Slodtz exécutèrent les ornements de la chapelle de la Vierge, dans l'église Saint-Sulpice, à Paris, terminée par Servandoni en 1743. Ils entreprirent aussi la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges. On cite d'un Slodtz une Pieta dans la deuxième chapelle de gauche de l'église Saint-Merri, à Paris.

Pierre-Gaspard Scheemaeckers fils, surnommé le Jeune, naquit à Anvers le 10 janvier 1691. Il fut élève de son père. Il alla deux fois à Rome, demeura quatre années à Copenhague et partit en 1719 pour Londres. Ce n'est qu'en 1771 qu'il revint se fixer à Anvers, où il mourut le 12 septembre 1781. Westminster renferme, de Scheemaeckers : dans le transept nord, à droite, le monument funéraire de l'amiral Charles Wager, mort en 1743; la statue de la Gloire tient le portrait de l'illustre guerrier; à gauche, dans le bas côté occidental, le buste du général Percy Kirk, mort en 1741; le buste du

capitaine Aubrey Beauclerk, tué en 1740, à Carthagène. Dans le bas côté ouest du transept nord, à gauche : le bas-relief du monument de l'amiral John Balchen, qui fit naufrage en 1744 dans la Manche, avec le vaisseau *Victory;* à l'extrémité, dans trois niches, entre quatre palmiers, le monument de l'amiral Watson, mort en 1757 : le défunt, en costume antique, figure au milieu, tenant une branche de palmier; le génie de Calcutta est représenté par une femme agenouillée, remettant une supplique au conquérant de cette ville; à gauche, un Hindou enchaîné personnifie la ville de Chandernagor, également prise par Watson. Dans la nef du nord, à gauche, le monument du médecin Hughes Chamberlain, mort en 1728, fait avec Laurent Delvaux : le sujet principal, en grandeur naturelle, est étendu sur un sarcophage; à droite et à gauche sont les statues de la Santé et de la Médecine, et au haut de la pyramide, un petit génie portant une couronne de lauriers; dans la nef du nord, à droite, contre la clôture du chœur, le buste de Richard Meed, médecin célèbre, mort en 1754, et un médaillon tenu par une femme composant le monument du médecin John Woodward, mort en 1728; dans le transept sud, ou « Poets' corner », sur les dessins de Kent, le monument de William Shakespeare, mort en 1616 : le poète, debout sur un soubassement en forme d'autel, appuie le bras droit sur ses œuvres; de la main gauche, il tient un feuillet où se trouvent inscrits les titres des principales d'entre elles; la console est ornée des bustes-médaillons de la reine Élisabeth et des rois Henri V et Richard III; dans le bas côté est le buste du poète John Dryden, mort en 1700; dans la chapelle d'Henri VII, le monument de Monck, duc d'Albemarle, le restaurateur des Stuarts, mort en 1679 : ce mausolée est composé d'une colonne rostrale, avec la figure du duc, de grandeur naturelle; dans la nef sud de cette chapelle, le monument de Jean Sheffield, duc de Buckingham, mort en 1720, et de sa femme : le duc, en costume antique, est représenté à demi couché; sa femme pleure à ses pieds; en haut, figure le Temps avec le médaillon du défunt; dans la chapelle Saint-Paul, le monument, en forme de pyramide, de sir Henry Belasyse, lieutenant général et gouverneur de l'Irlande, mort en 1717. On citait encore de Scheemaeckers, dans l'église de cette abbaye, le monument du brigadier-général George-Auguste vicomte Howe, tué le 6 juillet 1658 devant la forteresse de Ticonderago, dans l'Amérique septentrionale, et le mausolée de l'ingénieur Hornec (?). Pour l'hôtel de la Compagnie des Indes orientales, il fit les statues de lord Clive, de l'amiral Pocock et du major-général Lawrence; pour l'hôpital Saint-Thomas, la statue, en bronze, d'Édouard VI, placée au milieu de la cour sur

un piédestal portant la date de 1737; pour l'hôpital des Incurables, la statue de Thomas Guy, imprimeur à Londres, qui légua plus de cent mille guinées à cet établissement. L'église du village de Highwiccom, dans le comté de Buckingham, renferme son mausolée de lord Schelborn, qui est décoré de plusieurs statues; enfin, pour la ville de Stones, il fit neuf bustes placés dans un temple dédié à l'Amitié et représentant Frédéric, prince de Galles, les comtes de Chesterfield, de Marchmont, de Chatham, Temple, les lords Gower, Collam, Bathurst et Littleton. La collection des « Vereinigten Sammlungen » de Munich possède de Scheemackers plusieurs bas-reliefs en ivoire représentant des jeunes Bacchus jouant avec des enfants et des satyres.

Un sculpteur montois d'un excellent mérite, Jacques Bourlet, né en 1663, et mort frère convers de l'abbaye de Saint-Germains-des-Prés, à Paris, en 1740, où il était entré à l'âge de 32 ans, sculpta, entre autres, pour sa maison professe, une statue de sainte Catherine, qui fut placée sur l'autel dédié à cette sainte. Il exécuta aussi, pour ce temple, un crucifix surmontant le maître-autel. Cette œuvre, de 7 pieds de hauteur, que l'on regardait comme l'un des chefs-d'œuvre du genre, fut fondue en 1706 par Le Clerc.

Le sculpteur flamand Jacques-François Vescovers travaillait principalement l'ivoire. Jeune encore, il alla étudier en Italie. Il s'établit ensuite en Angleterre, où il mourut en 1744. On lui doit quantité de petites figures et de vases sculptés qu'il ornementait avec beaucoup de goût.

François-Bernard Verbeeck naquit à Anvers en 1685. Il entra, à l'âge de 17 ans, dans un couvent de Franciscains et enrichit de ses œuvres, pendant huit ans, les maisons de son ordre à Cologne et à Clèves. Élevé à la prêtrise, il devint conseiller de Clément-Auguste de Bavière, électeur de Cologne. Ce prélat lui fit obtenir les bénéfices de l'évêché de Munster; il le nomma plus tard son vicaire général. Verbeeck vint à Anvers en 1747, après sa nomination, pour revoir son père qu'il avait quitté depuis de longues années. Il mourut dans un cloître de son ordre, à Clèves, le 2 novembre 1756.

Jean-Michel Rysbrack, fils de Pierre Rysbrack, peintre de paysages, naquit à Anvers en 1692. Il fut admis, en 1714-1715, comme maître dans la gilde de Saint-Luc. Deux de ses apprentis (leerjongens), Pierre Jacobs et Joseph Borrekens, soldèrent, en 1715-1716, la taxe exigée par la gilde, d'où il résulte que Jean-Michel Rysbrack avait un atelier à Anvers. Ce n'est donc qu'après 1716 qu'il dut aller s'établir en Angleterre, et non en 1712, comme l'a assuré Baert.

Dans l'ancienne abbaye de Westminster figurent de cet artiste : Aile du

sud : bas côtés, à l'est, du côté du sud, le monument de Ben Johnson, poète de la cour de Charles Ier et contemporain de Shakespeare, mort en 1657, médaillon sculpté sur les dessins de J. Gibbs; le buste de John Milton, mort en 1674; au-dessous figure une lyre enlacée par un serpent tenant une pomme, allusion au poème du *Paradis perdu*; ce buste date de 1737; le grand monument de Matthieu Prior, homme d'État, mort en 1721, fait aussi sur les dessins de Gibbs, avec buste par Coysevox, placé dans une niche, cadeau du roi de France Louis XV; les figures de l'Histoire et de Thalie, en haut, à droite et à gauche, tiennent un flambeau renversé et un sablier. Sud : le monument du poète Nicolas Rowe, mort en 1718, et de sa fille unique Charlotte, morte en 1730; à côté du buste du défunt plane la figure de la Poésie; au haut se trouve le médaillon de Charlotte Howe; le monument de John Gray, mort en 1732. Dans la nef, aile du sud, du côté du sud, tournant vers l'ouest, le monument de John Methuen, mort en 1706, de son fils, et de sir Paul Methuen, mort en 1757, et le buste de John Friend, médecin, mort en 1728, fait également d'après Gibbs. Bas côtés du nord, tournant vers l'est, le buste, du peintre sir Godfrey Kneller, mort en 1723, fait d'après les indications de l'artiste. A l'extrémité du chœur, en venant de la nef, le monument de sir Isaac Newton, mort en 1726; le sarcophage, orné d'un bas-relief représentant des sujets allégoriques, est surmonté de la figure à demi couchée de l'illustre mathématicien; deux petits génies déploient, à côté de lui, un parchemin; la figure de l'Astronomie plane, appuyée sur une sphère; et le monument de James, Philippe et Charles Stanhope, morts en 1721, 1786 et 1816; tous deux faits avec Kent. Aile du nord : bas côtés à l'ouest (de gauche à droite), côté de l'ouest, le monument de Richard Kane, gouverneur de Gibraltar en 1720, mort en 1736; côté du nord, le monument de l'amiral E. Vernon, mort en 1757.

Rysbrack fit, à l'hôpital des Enfants trouvés, un groupe de la Charité ainsi qu'un bas-relief ayant pour sujet l'Agriculture et la Navigation, placé dans la salle des administrateurs. On compte encore de lui, dans la salle du dôme du palais de Kensington, un bas-relief représentant un mariage romain; à l'hôpital de Greenwich, la statue en pied du roi George II; dans l'église de Strattford, près de Londres, le mausolée de Jacques Kendall; dans le palais du Sénat académique de l'Université de Cambridge, la statue du duc Charles de Somerset et la statue de George Ier, faites toutes deux en 1756; sur une place publique de Bristol, la statue équestre, en bronze, du roi George III; dans la bibliothèque Radcliffe, à Oxford, la statue du célèbre médecin John Radcliffe : à Blenheim (comté d'Oxford), château construit pour le général Marlborough,

après ses victoires d'Hochstädt et de Blenheim la statue de la reine Anne.

Égide Verelst ou Verhelst, né à Anvers en 1695 et mort à Augsbourg en 1749, fut appelé à Munich en 1745 par le sculpteur de la cour, W. Groff, pour travailler aux œuvres d'art du jardin du palais, après la mort de l'électeur Maximilien-Emmanuel. Il orna l'église conventuelle d'Ettal d'autels, de statues et de bas-reliefs, lesquels furent détruits lors de l'incendie qui dévora en 1733 cette église et le couvent; seuls, les bas-reliefs de quelques stations d'un chemin de la croix furent sauvés et transportés à Ober-Ammergau. Ils devaient offrir du mérite, car G. Von Dillis, directeur à cette époque du musée de Munich, les donnait comme modèles. Après l'incendie d'Ettal, Verhelst passa à Augsbourg, où il travailla pour des couvents et des églises. On trouve de lui des autels et des chaires de vérité, entre autres dans les églises de Diessen, Egling, Ochsenhausen, Haimhausen, etc.

Parmi les artistes anversois qui s'établirent en Hollande après la séparation des sept provinces unies, Jean-Baptiste Xavery, né le 30 mars 1697, est cité comme l'un de nos meilleurs sculpteurs du commencement du XVIII[e] siècle. Il mourut à La Haye le 19 juillet 1742. Élève de son père Albert Xavery, il alla se perfectionner en Italie. Il fit pour La Haye les statues de la Justice et de la Prudence, placées au fronton de l'hôtel de ville construit en 1565, et qui marque la transition de style dans cette contrée, et dans la salle d'Orange, au château du Stadhouder ('t huis ten Bosch ou Maison du Bois), près de La Haye, un grand bas-relief représentant Diane et Apollon; pour la grande église de Harlem, la tribune des orgues, élevée aux frais du magistrat de la ville, le 14 mars 1730; il l'orna d'un grand bas-relief, à figures plus grandes que nature, représentant la Poésie et la Musique remerciant le magistrat, personnifié par une déesse; au-dessus plane une Renommée qui tient un cartel sur lequel est l'inscription commémorative de l'édifice. Pour Bréda, il sculpta une statue de Mars, placée dans la cour du château; à Heusden, le mausolée du général baron de Friesheim; à Lennigh, dans la Gueldre, le mausolée du général comte de Hompesch; à Tiel, dans la même province, le mausolée du comte de Weldere; à Wismar, le mausolée du sénateur et garde des sceaux de Suède, le comte de Lelienthal. Il sculpta les bustes du stadhouder Guillaume IV et de sa femme, du prince de Hesse-Cassel, du prince Eugène de Savoie, du duc de Malborough et de Balthazar Denner, peintre de portraits.

N.-N. Rubbens, Bruxellois de naissance, élève de Xavery, avec qui il travailla quelque temps, fut aussi un excellent artiste. Il exécuta quelques travaux à La Haye, où il fut inscrit comme maître en 1719, et dans d'autres localités de la Hollande.

Pierre Laviron, fils de Dominique et de Marie Conuty, naquit à Anvers et y fut baptisé en l'église Saint-Georges, le 13 novembre 1650. Nous le trouvons déjà comme apprenti (leerjongen) en 1662-1663, dans les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc, sous le nom de Peeter Lavrom. Dans un compte et justification tant des recettes que des dépenses faites par Gaspard Huybrechts (alias Huberti), comme doyen de la même gilde, commençant le 18 septembre 1662 et finissant le 18 septembre 1663, Laviron se trouve mentionné en qualité d'apprenti chez le sculpteur Jaspar ou Gaspard Couplet. Il alla continuer ses études à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, où, en 1676, il remporta le premier prix pour la sculpture; sa composition avait pour sujet : Adam et Ève chassés du paradis terrestre. En 1678, il remporta de nouveau le premier prix avec un bas-relief consacré « à la punition d'Adam et d'Ève, Adam par la nécessité de cultiver la terre, et Ève, par les douleurs de l'enfantement et le soin de ses enfans ». Pour la première fois, le concours fut soumis à l'exposition publique, et le 20 février de la même année 1678, Laviron fut proposé pour la pension dite de Rome. Il figure, en 1683, dans la liste des agréés qui ne sont pas devenus académiciens, dans la liste chronologique de l'Académie de peinture et de sculpture.

Laviron est cité avec Van Cleef et Legros, de 1682 à 1686, dans les « Comptes des Bâtiments du Roi », comme ayant contribué à l'ornementation de Versailles, du château de Marly, du Louvre et d'autres habitations royales de Paris ou des environs. Pour Versailles, il sculpta en 1682 des vases pour le pourtour de la pièce d'eau sous le dragon; en 1684, le groupe de Ganymède et Jupiter, copié d'après l'antique, et en 1685, un terme en marbre représentant un Philosophe; pour Marly, un groupe des Attributs des plaisirs; et pour le Louvre, en 1686, la colonnade et le bassin de Vénus, au petit parc. Selon le compte du 22 octobre au 22 décembre 1686, Legros reçut 600 livres parisis en parfait payement de 1,000 livres dues « pour les modèles de trois enfans en terre groupez ensemble avec leurs attributs, commencez par Laviron, *autre sculteur*, et finis par ledit Legros pour le bassin précité de Vénus, au petit parc du Louvre. » Il nous semble impossible d'en déduire que Laviron avait déjà cessé de vivre à cette date, car, dans une requête du 21 février 1693 de la gilde de Saint-Luc d'Anvers à l'électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuel, gouverneur des Pays-Bas, requête ayant pour objet d'obtenir de nouvelles franchises, Laviron figure, avec d'autres condisciples éminents de cette gilde qui contribuait, en ce temps, à la renommée européenne de l'école anversoise, à Rome, à Paris, à Vienne, à Madrid, en

Angleterre, en Danemark et dans le grand-duché de Brandebourg. Il faut donc admettre que Laviron vivait encore à la date où ce document a été écrit.

Jal rappelle que dans les papiers des *Bâtiments du Roy*, aux archives de l'Empire, actuellement nationales, à Paris (liasse 1608 à 1759), sont deux mémoires de sculpture, l'un non arrêté, l'autre arrêté par ordre de M. de Villacerf, à la somme de 2,200 livres, pour le nommé Laviron, sculpteur. Sur la feuille dans laquelle sont enveloppés lesdits mémoires, j'ai lu, ajoute-t-il : « L'on assure qu'il estoit bastard. Il est mort, il y a longtemps; ainsy le Roy ne payera jamais rien de ses ouvrages. » Cette note est sans date.

Un sculpteur anversois du nom de Jean-Baptiste Van Kessel travaillait à Londres en 1693, pour le roi d'Angleterre Guillaume III, d'après la requête précitée de la gilde de Saint-Luc d'Anvers.

Jean Van Luchteren, sculpteur brabançon, fils d'un artiste cultivant aussi la sculpture, a joui à Amsterdam de la réputation d'un travailleur habile; on trouve de ses œuvres dans plusieurs cabinets.

Otto Mangiot, compatriote de Van Luchtern, travailla en Italie. Nicolaï fait mention de lui dans sa *Description de Berlin*, et lui attribue un Amour tirant de l'arc, sculpté en marbre.

L'église Notre-Dame du Lac, à Tirlemont, fut ornée, vers 1653, d'un autel surmonté d'une excellente statue de la Vierge, exécutée, dit-on, par un artiste namurois (?), du nom de S. Tabagel. Cet autel figure actuellement dans le collatéral droit de la chapelle du Béguinage, en la même ville. Or, un Jean Tabachetti, fils de Guillaume de Wespin, dit Tabaguet (?), bourgeois, habitant la rue Barbizane, à Dinant, a joui en Italie d'une grande réputation comme sculpteur, entre autres villes à Milan où il résidait.

TITRE DEUXIÈME.

RUBENS ET SON INFLUENCE SUR LA SCULPTURE.

CHAPITRE PREMIER.

Pierre-Paul Rubens. — L'Académie d'Anvers.

Une nouvelle impulsion allait être donnée à la sculpture, au milieu du XVIIe siècle, sous l'action du maître dont le génie personnifie l'art belge de cette époque. Rubens, doué d'une organisation artistique analogue à celle de Michel-Ange, s'occupa simultanément de peinture, de gravure, d'architecture et de sculpture. Sa féconde et puissante influence ne doit être appréciée ici qu'à ce dernier point de vue. Il avait rapporté d'Italie, où il alla en 1600, quantité de statues, de bustes, d'objets antiques. Ses goûts fastueux le déterminèrent à se construire à Anvers, dès son retour aux Pays-Bas en 1610, une habitation somptueuse qui existe encore en partie et qui renfermait ses richesses artistiques. Il donna un splendide spécimen de son sentiment décoratif par le portique dont il orna cette demeure qui appartient actuellement au chevalier de Bosschaerts. Esprit aussi varié dans ses connaissances théoriques que fécond en productions, il introduisit des tendances nouvelles dans toutes les branches qui forment le domaine de l'art. Aidé par la puissante protection des archiducs Albert et Isabelle, appelés depuis 1596 au gouvernement général des Pays-Bas, il imprima à la sculpture la direction que celle-ci a glorieusement suivie pendant plus d'un siècle, et qui nous a valu la série de remarquables

artistes dont nous allons rappeler les travaux. Par ses conseils, il imprima à la statuaire un caractère particulier, celui de la *beauté pittoresque*, c'est-à-dire de la grandeur, de la fougue et de la force que quelques grands maîtres de l'antiquité, et Michel-Ange dans les temps modernes, seuls, avaient su donner à leurs œuvres. Admirateur passionné de la riche architecture italienne d'alors et de son superbe caractère sculptural, il publia en 1622, à l'intention de la riche colonie cosmopolite de négociants établie à Anvers, son livre des « Palais de Gênes », dans lesquels l'ornementation joue un aussi grand rôle que l'architecture. Ces palais, dont il voulait propager le style aux Pays-Bas, furent construits pour la plupart par Galezzo Alessi.

Rubens, appelé en 1635 à dessiner les arcs de triomphe de la Joyeuse Entrée à Anvers du cardinal infant d'Espagne don Ferdinand, comme gouverneur général des Pays-Bas, s'associa, pour la réalisation de cette œuvre colossale, toute la pléiade des sculpteurs et des peintres anversois [1]. Il leur inspira dès lors cette allure, cette fougue qu'ils ont conservée depuis dans leurs productions. C'est de ce temps que la décoration sculpturale prit un si immense développement. Quant à la statuaire proprement dite, elle se caractérisa par une force de musculature, une ampleur dans les plis des draperies et des vêtements; le drapé classique fut remplacé par des plis flottants.

Ce furent surtout les jésuites qui comprirent combien l'influence artistique de Rubens était précieuse. D'Aiguillon, l'un des plus éminents membres de la Compagnie de Jésus, fut son principal collaborateur pour nombre d'œuvres. C'est Rubens qui donna les dessins de la belle chapelle de la Vierge de l'église des Jésuites, à Anvers, due à la munificence de la famille Colyns de Nole.

Du temps de l'illustre peintre, le goût introduisit des motifs nouveaux renchérissant encore sur la fantaisie primitive, qui s'était déjà fait remarquer depuis le commencement du XVII[e] siècle, tels qu'on en voit, en fait d'ornementation sculpturale, à l'église Notre-Dame d'Hanswyck et au prieuré de Leliendael, tous les deux à Malines, et bâtis sur les plans de son élève favori Luc Fayd'herbe ainsi qu'à l'église de l'abbaye de Grimberghen. Aussi c'est

---

[1] *Pompa triumphalis introitus Ferdinandi Austriaci, Hispaniarum infantis, in urbem Antverpiam*, auct. Casp. Gevartio, Antv. Th. Van Tulden, 1642. Ce livre est illustré de gravures exécutées par Van Thulden, sur les dessins de Rubens.

surtout la décoration sculpturale des églises qui prit un développement et des proportions inusitées. Les sculpteurs s'ingéniaient à représenter tous les emblèmes ou motifs ayant rapport à la religion. Sur les autels, les confessionnaux, les chaires de vérité, les jubés, les revêtements des murs, figuraient des statues, merveilles bien souvent de pensée, d'expression et d'exécution. Les statues d'apôtres, accolées aux colonnes, genre d'ornementation qui existait déjà au XVe siècle [1], se multiplièrent à l'envi; la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, l'église Saint-Sauveur, à Bruges, les églises Notre-Dame des Victoires et de la Chapelle, également à Bruxelles, l'église Saint-Jacques, à Gand, etc., ont gardé de ces statues. C'est également alors que les monuments funéraires furent façonnés jusqu'à une très grande élévation, en forme de portiques composés de marbres de diverses couleurs. Les gracieuses stalles de l'église primaire, à Vilvorde, dont l'auteur est resté inconnu, se ressentent de cette forte influence; elles datent de 1663 et proviennent du prieuré de Groenendael. Les superbes stalles de l'église de l'abbaye d'Averbode furent placées en 1672. lors de la consécration de ce temple. L'artiste, dont le nom reste ignoré, reçut comme salaire la somme de 6,762 florins. Ces stalles ressemblent par certains détails d'ornementation aux confessionnaux de l'église Saint-Michel, à Louvain. Les confessionnaux de l'église de Grimberghen, dont nous parlerons bientôt plus amplement, font l'admiration des connaisseurs par leur décoration sculpturale. La tendance imprimée alors à la sculpture inspira également les artistes à qui l'on doit les stalles de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, et celles des églises Saint-Jacques, à Bruges et à Anvers.

Les chapelles sépulcrales se développèrent aussi dans des conditions remarquables. Dans l'église Notre-Dame des Victoires, à Bruxelles, existent deux chapelles semblables, consacrées, celle de gauche à sainte Ursule et celle de droite à saint Marcou; elles possèdent chacune un beau portique en style Rubens; sur celui de la chapelle de saint Marcou figure le millésime 1690. Le buste de sainte Ursule, œuvre de Gabriel de Grupello, et

[1] L'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, était déjà ornée au XVe siècle d'une série de statues des douze apôtres, richement polychromées, selon la mode du temps, et placées contre les piliers de la grande nef, comme le constatent les comptes de ce temple. Les noms des auteurs de ces œuvres sont restés malheureusement inconnus, à l'exception d'un seul : Liévin le Berger, qui fit une statue de saint Pierre.

celui de saint Marcou sont placés chacun dans un encadrement richement orné de marbres divers. Les rampants des frontons supportent des statues allégoriques. Des anges, de petits génies ailés, des lions entourent les cartouches qui surmontent les portiques. Les armoiries des princes de la Tour et Taxis, pour lesquels Luc Fayd'herbe commença ces chapelles, selon contrat du 28 février 1651, surmontent chaque revêtement; ceux-ci sont formés de marbres noir et blanc qui s'associent on ne peut plus heureusement. Matthieu Van Beveren, Jean Cosyns, Jean Van Delen, Jérôme Du Quesnoy fils (*vide supra*) et Gabriel de Grupello travaillèrent aux figures de ces portiques, aux statues des autels et aux monuments funéraires placés dans l'intérieur. La chapelle de Sainte-Ursule renferme le beau tombeau de Lamoral-Claude de Taxis, fait en 1678 par Van Beveren. L'ensemble du travail ne fut terminé qu'en 1690 ou 1691.

La science des sculpteurs s'appliquait, dans une zone moins élevée, à décorer les façades des édifices, principalement les maisons de corporations. La Grand' Place de Bruxelles offre un ensemble caractéristique de cette tendance artistique; elle a un cachet unique en Europe. Toutes les maisons élevées à la suite du bombardement de 1695, par le maréchal de Villeroy, furent revêtues d'ornements sculptés. L'édilité bruxelloise adopta le 7 février 1696 le plan général de reconstruction de presque toutes ces maisons, dressé par l'architecte Guillaume De Bruyn, baptisé dans l'église Sainte-Gudule le 31 mars 1649 et mort à Bruxelles le 11 avril 1719. Les plus remarquables sujets se voient encore sur la Maison du Cygne, la Maison des Brasseurs, le grand bâtiment à frontispice datant de 1696, qui forme le côté latéral droit de la place, la Maison de la Balance, celles du Roi d'Espagne, du Sac, du Cornet et du Renard. Au milieu d'elles resplendissent l'hôtel de ville et l'ancienne Maison du Roi, si habilement restaurés ou rebâtis dans leur original style gothique. La Maison de la corporation des Tanneurs, Grand'Place, à Anvers, et d'autres maisons de corporations de cette ville, avaient été décorées, en 1644, de curieux motifs de sculpture; elles donnent également une idée du style alors dominant.

Bientôt les jésuites, au lieu de s'en tenir au style inspiré par Rubens, mirent en vogue le *Traité de perspective* d'un artiste italien, le père André Bozzo, né à Trente en 1642. Ce livre, formant plutôt un traité d'architecture décorative, eut une grande influence sur l'ornementation des églises ; nombre d'artistes flamands s'en inspirèrent et ce fut peut-être cette tendance qui amena la

décadence du style Rubens. Des innovations s'introduisent dès la fin du XVII[e] siècle dans la manière d'orner les églises. Celles-ci prirent un caractére plus théâtral que religieux, signe manifeste de cette décadence. Les modifications consistèrent surtout dans le remplacement des peintures murales par des revêtements boisés, dans l'application de statues aux colonnes, usage emprunté, comme nous l'avons vu, aux siècles précédents, il est vrai, mais exagéré dans son emploi, dans le placement très apparent des confessionnaux.

L'hôpital civil de Lierre renferme une salle connue sous le nom de « Bisschopskamer », en style du XVII[e] siècle; elle offre par conséquent tout le caractère du style Rubens en fait de décoration intérieure d'édifices civils. Elle se trouve dans un parfait état de conservation et contient un ameublement complet datant de l'époque de sa construction.

A l'immense développement que prit la sculpture sous l'impulsion donnée par les nombreux temples que construisirent alors les jésuites, vint s'ajouter un élément qui établit en corps de doctrine l'influence de la beauté pittoresque créée par Rubens. Cet élément fut la réorganisation, en 1663, à Anvers, de l'Académie de peinture et de sculpture, fondée en 1510 par George Formantel, dont la famille et le lieu de naissance sont restés inconnus. Pour la première fois, les sculpteurs et les peintres, tout en continuant à dépendre des doyens de la vieille gilde de Saint-Luc dont les « Liggeren [1] » ou actes, conservés, vont de 1453 jusqu'en 1794, moins quelques lacunes, allaient former une association distincte des autres métiers qui dépendaient aussi de cette même confrérie.

En même temps que les communes se formaient dans toute la partie flamande des anciens Pays-Bas, s'organisèrent les chambres de rhétorique et les gildes de Saint-Luc poursuivant chacune, selon leur composition et leurs moyens, le but connexe de la culture littéraire et de la culture artistique. Selon Gramaye, la chambre de Diest remonte à 1302; elle devancerait ainsi l'institution, en 1324, des Jeux floraux de Toulouse, rendus si célèbres en 1540 par Clémence Isaure et constitués en académie en 1694.

Le premier document écrit qui subsiste de la gilde de Saint-Luc d'Anvers est le Règlement du 22 juillet 1442, par lequel l'écoutète Jean

[1] Ces « Liggeren » ont été publiées en 1872 en deux forts vol. gr. in-8°, par Th. Rombouts et J. Van Lérius.

van der Brugghen et les bourgmestres Jean van der Reyt et Guillaume Mengard accordent à cette gilde des privilèges sous certaines conditions.

Selon le baron J.-E-.C. van Ertborn [1], rien ne prouve, dans les documents de la gilde, qu'elle ait eu un corps professoral et des élèves : « D'après ce que je puis conclure, dit-il, des documents très curieux et très anciens qui ont été retrouvés, je ne crois pas qu'il y ait eu un enseignement public, mais les peintres et les sculpteurs tenaient une espèce d'école particulière où les élèves venaient prendre leurs leçons et se faisaient ensuite recevoir membres de la confrérie, lorsqu'ils étaient assez avancés pour pouvoir y prétendre. »

Louis XIV, sur les conseils de Mazarin et du peintre Charles Lebrun, avait fondé en 1648, à Paris, l'Académie royale de peinture et de sculpture dont, entre autres, le sculpteur anversois Gérard Van Opstal fut un des premiers membres et même recteur, en 1659, ainsi que Gérard-Léonard Erard, de Liége. Cette institution, inspirée en quelque sorte par la création du palais de Versailles, à l'ornementation duquel contribuèrent nombre de sculpteurs de nos provinces, fut peut-être le mobile qui instigua Teniers à présenter, en 1663, au roi d'Espagne Philippe IV, alors souverain des Pays-Bas, une requête pour faire obtenir le même titre d'Académie royale à l'école anversoise, et quelques autres privilèges, importants en ce temps, lesquels consistaient en lettres de franchise, décharges et emplois publics qui se vendaient [2]. Par lettres patentes datées de Madrid, le 6 juillet de la même année 1663, Philippe IV accorda ce titre et y adjoignit huit lettres de franchise.

Il est probable, bien qu'on n'en ait point de preuves positives, que l'enseignement dans la nouvelle Académie qui restait subordonné, aux doyens de la gilde de Saint-Luc, était public, comme le laisse supposer le registre des places du concours annuel, registre qui commence en 1694. Trente années après, lors de la visite faite au local de la confrérie de Saint-Luc, le 21 février 1693, par l'électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuel, gouverneur général des Pays-Bas au nom de l'Espagne, les doyens lui présentèrent une requête tendante à obtenir encore huit franchises dont on pût tirer parti. Ils faisaient valoir à l'appui les grands frais d'entretien de l'Académie dont les

[1] *Recherches historiques sur l'Académie d'Anvers et les peintres qu'elle a produits.* Bruxelles, Weissenbruch, 1814; in-12, pp. 11-12.

[2] P.-Th. Moons-Vander Straelen, *Jaarboek der Gilde van Sint-Lucas*, p. 116.

élèves contribuaient singulièrement à la gloire du pays, en produisant des artistes en tous genres, qui s'en allaient dans l'Europe entière (comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent aux noms de Laviron, Millich, etc.) enrichir les palais des rois et des princes ainsi que les hôtels des grands seigneurs des productions de leurs talents. Ils fournirent comme exemple une liste de peintres, sculpteurs et graveurs vivant à cette époque et qui travaillaient à Rome, à Paris, à Vienne, à Madrid, en Angleterre, en Danemark, en Suède et dans le duché de Brandebourg [1].

En 1741, à la suite de l'engagement pris par quelques peintres, sculpteurs et graveurs de donner gratuitement des leçons et de diriger les cours, la ville assuma la direction de l'Académie en remplacement des doyens de la gilde de Saint-Luc. Le baron Jean-Augustin Van Hove en devint le chef, et Pierre F.-G. Van Schorel, seigneur de Wilryk, commissaire-directeur, au nom du magistrat communal. Ces dispositions furent ratifiées en 1750 par le prince Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas. Dès lors, l'Académie obtint la franchise de toutes charges et contributions. Par décret du 3 août 1756, six directeurs furent placés à la tête des classes. Pendant tout un siècle, l'Académie d'Anvers inspira aux sculpteurs, dans de nos provinces du nord et de l'ouest cette grandeur du style, cette noblesse des lignes, cette exagération de la musculature, cette ampleur dans le drapé, en un mot, cette beauté plastique, fruit de l'immortel talent de Rubens.

Le sud des Pays-Bas ainsi que la principauté de Liége participèrent, mais à un moindre degré, à ce mouvement. Les artistes liégeois, surtout ceux qui visitèrent Rome, avaient étudié la manière de François Du Quesnoy et rapportèrent d'Italie les principes tout à la fois gracieux et corrects inspirés par l'art antique à notre glorieux compatriote. A l'instar de la gilde des Romanistes d'Anvers, nombre d'artistes liégeois allaient séjourner dans la ville éternelle pour y achever leurs études et se familiariser avec les chefs-d'œuvre de l'art; mais souvent, faute de ressources, ils se voyaient arrêtés au début de leur carrière. Un philanthrope liégeois, Lambert D'Archis ou d'Arcis, possesseur d'une fortune considérable amassée à Rome, en disposa lors de sa mort en cette ville, le 25 février 1699, en faveur de ses compatriotes peu aisés. De là cette divergence de style entre les travaux des artistes des provinces flamandes et les artistes de la principauté de Liége.

---

[1] PINCHART, *Archives*, t. III, pp 80-84.

CHAPITRE DEUXIÈME.

La sculpture et l'orfèvrerie sous l'influence de Rubens.

Anvers. — Pierre Verbruggen, dit le Vieux, dont le nom a été souvent écrit Verbrugghe ou Van der Brugghen, naquit à Anvers vers 1609. D'étroits liens de famille l'unissaient à son maître Arnould ou Artus Quellyn, dit le Vieux, dont il épousa la sœur Cornélie, fille d'Hubert Quellyn, le graveur, qui décéda le 29 décembre 1692. Admis en 1625-1626 en qualité d'apprenti chez Simon De Neve, il devint maître en 1641-1642 dans la gilde de Saint-Luc, dont il fut élu doyen en 1659. Il mourut le 31 octobre 1686 et fut inhumé dans la cathédrale Notre-Dame.

Il exerça à Anvers une grande influence sur la sculpture religieuse. Il contribua à l'ornementation de presque toutes ses églises. En 1642, il reçut 84 florins pour avoir sculpté les titres des sept autels privilégiés de la cathédrale. De 1653 à 1656, il obtint diverses autres sommes pour les sculptures du buffet d'orgue. D'après les comptes de 1657 à 1661, il est l'auteur des sculptures de l'orgue orné de la statue de sainte Cécile et de statues d'anges, ainsi que d'une statue de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. La construction des autels du Saint-Sacrement, de Saint-Dominique et de la Sainte-Croix, ainsi que du jubé, lui fut adjugée pour la somme de 18,000 florins. Le bel autel du Saint-Sacrement existe encore dans le transept méridional; les deux autres, ainsi que le jubé, ont été démolis en 1833. On cite aussi de lui, dans cette église, un groupe des quatre Évangélistes et une Vierge de Miséricorde, de grandeur naturelle, placés en 1656 dans le circuit du chœur, derrière le maître-autel. C'est sur les plans de l'architecte anversois François Van Steerbeek qu'il exécuta, en 1670, le maître-autel de l'église des Dominicains, souvenir de la munificence de l'évêque Capello; il le décora de trois statues, représentant saint Paul, la Foi et la Vérité, ainsi que de cinq bustes en médaillons consacrés aux quatre Pères de l'Église et à saint Thomas d'Aquin, sculptés par son fils Pierre. Il est l'auteur du maître-autel de l'église des Augustins, à Anvers. Il fit pour la nef de l'église Saint-Jacques une statue de saint Pierre; pour le chœur de l'église Sainte-Walburge, une statue de saint Simon; près du jubé de l'église de l'abbaye Saint-Michel, un groupe de saint Joseph tenant l'Enfant Jésus; pour l'épitaphe

de Jacques Sweerts, dans l'église des Carmes, la statue de saint André Corsini; pour l'église des Dominicains, une statue de saint Raymond servant de décoration à l'épitaphe de la famille De Vloers; pour l'église de l'ancienne abbaye de Saint-Bernard, près d'Anvers, un grand bas-relief sur le maître-autel et huit statues d'enfants ornant les plinthes des piédestaux des colonnes. On cite avec éloge le buste dont il décora le mausolée de Claude-François de la Viefville, mort le 16 juillet 1617 et enterré dans la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Sainte-Gertrude, à Louvain; Baert attribue ce buste à Pierre Verbruggen le Jeune. Enfin, il sculpta le maître-autel de l'ancienne église des Carmes déchaussés, à Bruxelles, œuvre d'une remarquable importance et richement ornée. Pierre Verbruggen et Arnould Guilelmus, auxquels le magistrat de Gand adjoignit le sculpteur A. Trupeles, de Bruxelles, furent chargés par la fabrique de l'église Saint-Nicolas de la première de ces villes, de se prononcer, en 1686, sur l'exécution du maître-autel de cette église, commencé en 1683 par Jacques Pieters, et dont le tabernacle avait été terminé cette même année par Jean Van der Steen, de Malines.

Les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc, à Anvers, constatent qu'en 1676, un sculpteur du nom de Théodore Verbruggen fut doyen de cette gilde. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres. On pense qu'il était frère de Pierre Verbruggen le Vieux.

Des deux fils de Pierre Verbruggen, dit le Vieux, Pierre, l'aîné, que l'on a surnommé le Jeune, naquit à Anvers vers 1640 et y mourut le 9 octobre 1691. Il fut inhumé le 12 suivant, dans l'exercice de la dignité de doyen. Il avait été admis maître en 1660-1661 dans la gilde de Saint-Luc. Élève de son père, il partit pour Rome en 1674, accompagné d'Abraham Genoels, peintre de paysages, et du graveur Albert Clouet. Il y fit partie de la société académique créée par les artistes flamands. Il ne dut guère rester longtemps en Italie, car la confrérie du Salut-Notre-Dame, dans la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, éleva en 1678, dans sa chapelle, un autel décoré de bas-reliefs et de statues qui, dit-on, fut construit jusqu'au couronnement par Arnould Quellyn et Pierre Verbruggen. Cet autel doit lui être attribué plutôt qu'à son père : celui-ci avait alors 69 ans. Il orna les églises d'Anvers de nombreuses productions. Pour la cathédrale Notre-Dame, il fit, en 1678, les quatre Évangélistes de l'autel de la Vierge, sculpté avec Arnould Quellyn le Jeune. Cet autel, dont le couronnement fut achevé en 1700 par celui-ci et par Willemssens, fut mis en vente en 1798 et rétabli en 1805 ; grâce à Herreyns, on put

en conserver les sculptures. Dans la chapelle de la Vierge de l'ancienne église des Dominicains, il décora le maître-autel des statues de saint Paul, de la Foi et de la Vérité, ainsi que de cinq bustes en médaillons représentant les Pères de l'Église et saint Thomas d'Aquin. Ce maître-autel date apparemment de 1670, année où fut exécutée la gravure représentant le monument dédié à l'évêque Capello. Dans l'église Saint-Jacques, il plaça une statue de saint Pierre, sur l'autel du Saint-Sacrement[1]. Il sculpta, pour le chœur de l'ancienne abbaye Saint-Michel, les épitaphes des abbés Gérard Knyff et Macaire Simeomo, mises en face l'une de l'autre. Il fit, en 1680, un riche maître-autel pour l'église de Lebbeke. La ville d'Ypres lui commanda, en 1688, pour la somme de 10,000 florins, la fontaine de la Grand'Place, décorée de tritons, de dauphins et de trois Renommées sonnant de la trompette. Enfin, il est l'auteur, avec les sculpteurs De Cocx, Kerricx, Van Baurscheit et Vander Voort le Vieux, des statues du Calvaire de l'ancienne église des Dominicains, à Anvers.

Henri-François Verbruggen, né à Anvers en 1655, a laissé un nombre plus considérable d'œuvres d'art que son frère. Également élève de son père, il fut admis maître en 1682-1683 dans la gilde de Saint-Luc dont il fut élu doyen en 1688-1689, 1689-1690 et en 1702-1703; il mourut le 12 décembre 1724, et fut inhumé dans le cimetière de l'hôpital Sainte-Élisabeth. Il paraît que cet artiste n'alla pas visiter l'Italie, ce qui lui permit de consacrer toute son existence à enrichir nos églises.

A Anvers, on cite, dans la cathédrale Notre-Dame, son tabernacle de l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement, représentant l'Arche d'alliance, œuvre très riche, en cuivre doré; l'intérieur fut orné de quatre anges dont il n'en reste plus que deux et de trois bas-reliefs; celui du milieu a pour sujet la rencontre d'Abraham et de Melchisédech, roi de Salem (exécuté par Henri De Potter, de Bruxelles); celui de droite, Moïse faisant tomber la Manne; celui de gauche, l'Ange apparaissant au prophète Élie et lui montrant du pain et une cruche d'eau (ces derniers ont été faits en 1712, par J.-J. Picavet, d'Anvers). Il éleva en 1676, dans la même église, l'épitaphe de l'évêque Capello, érigée par les aumôniers en reconnaissance du legs par ce prélat de ses biens aux pauvres de la ville. Baert pense que cette épitaphe, placée près

---

[1] Il devait faire aussi la statue de saint Paul d'après son contrat de 1680 (*Liggeren*, t. II, p. 314); ce fut Willemssens qui la sculpta.

de la chapelle des aumôniers, est celle de Marie Kipholts, bienfaitrice des pauvres. La chapelle du Saint-Sacrement est entourée d'une colonnade, au-dessus de laquelle sont deux statues de notre artiste représentant, l'une l'Église triomphante, l'autre l'Église militante, données par la famille d'Ullens, en 1687; il fit aussi une statue de saint Éloi pour l'autel des maréchaux ferrants. Pour l'église des Grands-Carmes, il sculpta la chaire de vérité, soutenue par un groupe des quatre Pères de l'Église, et une statue du prophète Élie secouru dans le désert d'Horeb par un corbeau. Il exécuta, en 1683, l'autel de la Vierge de l'église des religieuses du Val-Notre-Dame, nommées les Facons, et il fit les bas-reliefs de l'autel du Saint-Sacrement de l'église Sainte-Walburge. On cite comme un chef-d'œuvre du genre le portail de l'église Saint-Jacques, au-dessus duquel l'artiste mit les statues du Temps et de la Jeunesse; il orna aussi ce temple d'une statue de saint Pierre, à gauche de l'autel du Saint-Sacrement, et du beau banc de communion de la chapelle du Saint-Sacrement, fait en 1695, pour 2,340 florins, payés par Mlle Catherine Martens. On y admire encore le jubé qui sépare le chœur du reste de l'église et qui est garni de beaux bas-reliefs. Enfin, il sculpta le maître-autel, le banc de communion de la chapelle du Vénérable et la chaire de vérité de l'église des Augustins. Il ornementa richement l'ancienne salle du tribunal de l'hôtel de ville et la chapelle, qui en est séparée par une belle porte en cuivre. Il travailla fit avec De Cocx, Kerricx, Van Papenhoven, Van Baurscheit et Vander Voort le Vieux aux statues du Calvaire de l'ancienne église des Dominicains. Verbruggen façonna, pour l'église de l'ancienne abbaye de Saint-Bernard, près d'Anvers, cinq figures placées à la boiserie du chœur et représentant saint Benoît, pape, saint Malachie, archevêque, saint Martin, évêque, saint Thomas, archevêque de Canterbury et saint Grégoire, disciple de saint Bernard. Pour l'église de l'ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo, à Anvers, il sculpta le maître-autel, fait de 1698 à 1701, et orné d'une Annonciation de la Vierge. La balustrade, divisant l'église dans toute sa largeur, fut garnie de rinceaux et de médaillons avec les bustes de sainte Rosalie, saint François-Xavier, saint Ignace, sainte Ursule [1]. L'église sainte Walburge, à Bruges, lui doit un banc de communion décoré de bas-reliefs représentant les mêmes sujets, avec des festons et des anges, et le banc qui sert de clôture au chœur et aux autels latéraux; on

---

[1] Saint François-Xavier et saint Ignace ont été faits avec Michel Vander Voort le Vieux.

lui attribue la chaire de vérité de ce temple. Pour l'église SS. Pierre et Paul, à Malines, il sculpta la chaire de vérité, placée dans la grande nef, entre deux colonnes du côté de l'est. Sur le globe terrestre, dans la partie inférieure, l'artiste a groupé les figures des quatre parties du monde assises dos à dos. Chaque face de la cuve est revêtue d'un médaillon consacré à un saint de la compagnie de Jésus ; ces médaillons sont séparés par les figures emblématiques des quatre Évangélistes; des génies soutiennent les cartouches; l'abat-voix, en forme de baldaquin, est supporté par deux anges. Quatre groupes de deux chérubins et quatre médaillons portés par des génies sont disposés alternativement au-dessus du dais. Les médaillons représentent en bas-reliefs le Christ, la Vierge, saint Ignace de Loyola et saint François-Xavier. Les apôtres saint Pierre et saint Paul, exécutés par un autre artiste, ont été ajoutés plus tard au premier degré de l'escalier dont la rampe est gracieusement travaillée. La cathédrale Saint-Bavon, à Gand, lui doit l'autel du chœur sur lequel figure un beau tabernacle. La porte de devant a pour sujet le Christ ressuscité se faisant reconnaître aux disciples d'Emmaüs. Toutes les ciselures sont l'œuvre de l'orfèvre anversois Picavet. Au centre de l'autel est la statue de saint Bavon sur un nuage soutenu par des anges. L'artiste a placé les statues couchées de la Foi et de la Pénitence sur l'entablement des grandes colonnes à la naissance du dais. Deux anges étalent une banderole près du globe terrestre surmonté de la croix. Des deux côtés de cet autel, l'artiste a mis, au-dessus des portes de cuivre qui ferment cette partie du chœur, les statues colossales de saint Liévin et de saint Amand. Ce travail coûta 7,681 livres, 6 escalins, 2 gros et 6 deniers pour son entière exécution, somme qui équivaut de nos jours à plus de cent mille francs. Il fit encore, de 1681 à 1683, les anciens fonts baptismaux de l'église Saint-Michel, à Gand, dus à la munificence des comtes de Wacken. Son chef-d'œuvre, la belle chaire actuelle de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, faite en 1702 pour l'ancienne église des Jésuites, à Louvain, a pour sujet le Paradis terrestre. Adam et Ève, de grandeur naturelle, sont chassés par un ange et poursuivis par la Mort; au haut de l'arbre du bien et du mal est attaché un baldaquin, soutenu par deux anges: le dais est surmonté d'un groupe de la Vierge tenant l'Enfant Jésus lequel écrase la tête du serpent dont le corps s'enlace depuis la base jusqu'au sommet de la chaire. Il fit pour l'église de l'abbaye de Grimberghen quatre confessionnaux magnifiques, les plus beaux peut-être du pays, décorés chacun de quatre statues et formant corps avec les boiseries. Il

a fait présider une idée emblématique à l'ornementation de chacun d'eux : le premier est garni de la statue de la Vigilance et de celle de saint Paul, le persécuteur converti, de saint Pierre, l'apôtre qui, dans un moment de faiblesse, renia son maître, et de saint Jean l'Évangéliste, le disciple bien-aimé; autour du deuxième sont groupés un personnage rapportant au troupeau l'agneau égaré, l'Enfant prodigue, la Pénitence et la Constance; autour du troisième, on voit la Charité, saint Jean-Baptiste, le roi David et le Repentir; et autour du quatrième, la Justice, la Sagesse, la Foi et l'Espérance. Il a aussi sculpté les admirables stalles du chœur dont les détails sont d'une variété et d'une précision de travail étonnantes, ainsi que la chaire de vérité et les deux autels, élevés en 1721, qui décorent les absides des transepts : à gauche est l'autel de Jésus agonisant, à droite celui de saint Servais, où l'on voit ce saint terrassant un dragon. Henri-François Verbruggen et Jean-Baptiste Bovaert ont construit en 1685 les arcs de triomphe et le reposoir sur la place de Meir, à Anvers.

Théodore Verbruggen, doyen de la gilde Saint-Luc d'Anvers en 1677-1678, sculpta en 1686 la porte de l'entrée principale du chœur de l'église Saint-Jacques, à Anvers. Elle est ornée de dauphins, de coquillages et de perles, exécutés en bois. Les dauphins, bien sculptés, rappellent les armoiries du donateur Henri Hillewerve. Les comptes de la même église Saint-Jacques portent : « 17 septembre 1701, Théodore Verbrughen, 9 florins 10 sous. — Le doyen Théodore Verbrugghen, enterrement dit *Zincklyck.* »

Pierre Malderus, reçu franc-maître dans la gilde de Saint-Luc, d'Anvers, en 1679-1680, a construit, au prix de 5,500 florins, l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement dans l'église Saint-André, à Anvers, ainsi que la table de communion en marbre de la même église, en 1680 et 1684, pour 2,000 florins.

Matthieu Van Beveren, né à Anvers vers 1630 et mort en 1690, compte également parmi les meilleurs élèves de Pierre Verbruggen le Vieux. Il fut admis maître en 1649-1650 dans la gilde de Saint-Luc. Il travaillait aussi bien l'ivoire que le marbre. Il occupa le poste important de graveur de la Monnaie royale à Anvers. Émule de son maître et de Scheemaeckers le Vieux, dont nous parlerons bientôt, il sculpta quantité d'œuvres d'art pour des églises des Pays-Bas. A Anvers il fit, dans l'église des Récollets, la chaire ornée d'un groupe de saint François accompagné de deux anges. Il orna l'église Saint-Jacques de l'épitaphe de Gaspard Boest, décorée d'une Vierge de Miséricorde et de deux anges : elle est adossée à un pilier près de la chapelle de la Vierge. Il plaça, dans l'église de l'ancienne abbaye de

Saint-Michel, une statue de saint Mathieu au-dessus de l'épitaphe de Jean Vanden Brouck, dans la grande nef. Bruxelles possède de lui le beau mausolée de l'amiral Claude, comte de la Tour et Taxis, placé en 1678, dans l'église Notre-Dame des Victoires, au Sablon. Ce monument est décoré des statues du Temps et de la Vertu; une maquette en terre cuite en existe au Musée royal de Bruxelles. Il fit, dans la chapelle de la Maison de la Trinité, un crucifix en ivoire, et dota d'une œuvre semblable l'ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo, à Anvers. Dans la chapelle qui servait d'oratoire au magistrat de Bruxelles lorsque celui-ci siégea à l'hôtel d'Ursel (1695 à 1697, après le bombardement), figurait aussi un de ses crucifix, ainsi que dans l'abbaye de Grimberghen. De chaque côté du maître-autel de la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, entre les colonnes, sont des portes remarquables, dont les cintres fixes et les battants ont été couverts d'arabesques. Van Beveren exécuta, dans le même genre, le retable en bas-relief qui s'étend entre l'armoire et l'autel proprement dit. Il sculpta une Sainte-Famille pour le réfectoire du couvent des Sœurs Noires, œuvre qui se distingue par l'achèvement et la grâce du travail. Enfin, il exécuta une statue de saint Joseph pour le parloir du couvent des sœurs de charité. Parmi ses travaux faits à Gand, on cite, dans l'église Saint-Nicolas, un jubé remplacé par celui que nous voyons aujourd'hui, et dont l'architecture n'est nullement en harmonie avec le reste du temple. Il était surmonté d'un colossal crucifix, qui orne actuellement la chapelle du Calvaire, ainsi que des statues du roi David et de sainte Cécile; il plaça aussi, dans le chœur, le maître-autel actuel, fait sur les dessins de Rubens. Van Beveren passa, le 5 avril 1677, deux actes avec le curé Roger Nottingham, les marguilliers et les délégués du chapitre de Sainte-Pharaïlde, pour l'exécution de ces œuvres dont le prix devait s'élever, pour l'autel, à 2,000 florins, et pour le jubé, à 1,200 florins; tout l'ensemble devait être orné de sculptures et de statues. Il semblerait, d'après le chronogramme qui se trouve dans un cartouche, sous le fronton de l'autel décoré de la statue de saint Nicolas, que Van Beveren aurait terminé cet ouvrage en 1678. Cette date, vraie pour l'autel, ne saurait l'être pour le jubé, car, d'après le registre des résolutions de la fabrique d'église du 3 mars 1681, celle-ci décida d'envoyer à Anvers un notaire chez l'artiste, afin de le sommer d'achever les travaux avant l'expiration de trois mois, sous peine de payer les dommages et intérêts que l'on était en droit d'exiger. Un sculpteur gantois, Pierre Devigne-Quyo, a été appelé, il y a peu d'années, à refaire la tombe du maître-autel. On a communément attribué à Van Beveren le tabernacle adossé au maître-

autel, mais d'après les comptes de l'église du 7 septembre 1682, le sculpteur Jéry Picq, de Gand, en fit le modèle sur le dessin du sculpteur Jacques Pieters, de la même ville, qui l'exécuta lui-même en 1683.

Pierre Scheemaeckers, dit le Vieux, également élève, en 1661-1662, de Pierre Verbruggen le Vieux, naquit à Anvers en 1640. Admis maître en 1674-1675 dans la gilde de Saint-Luc et élu doyen en 1699-1700, il mourut à Arendonck en 1714. Ses fils Pierre et Henri, comme nous le verrons, exercèrent aussi la sculpture. Il s'appliqua principalement à produire des œuvres destinées aux églises d'Anvers. Pour le chœur de l'église Saint-Georges, il fit le remarquable mausolée de la famille Van Delft, orné de la statue du Temps. La cathédrale Notre-Dame renferme, sous la grande tour, contre un pilier, son monument de la famille Keurlinck. M. Génard pense que c'est à tort qu'on attribue à Arnould Quellyn le Jeune la statue de Gédéon qui se trouve à côté de ce monument; elle est, dit-il, au-dessus du mérite de cet artiste. Il sculpta pour l'église de la citadelle un autel à ornements en cuivre doré, sur le retable duquel figuraient, au milieu, la Sainte-Trinité, d'un côté la Vierge accompagnée de plusieurs anges, et de l'autre les âmes du Purgatoire que les anges viennent délivrer. Il orna la chapelle de gauche du mausolée du marquis del Pico, gouverneur de la citadelle. Ce seigneur est représenté armé et couché sur un sarcophage, et s'éveillant avec terreur à l'aspect de deux squelettes qui se présentent à sa vue. Au haut sont deux enfants pleurant, l'un armé d'un casque, l'autre d'un bouclier. Au milieu figure la Renommée tenant d'une main les armes du défunt et de l'autre une trompette et plusieurs ornements guerriers. Lors du siège de la citadelle, en 1746, une bombe endommagea une partie du monument, brisa les jambes de la figure principale, un des squelettes et plusieurs ornements. En 1751, le marquis de Verne fit restaurer les parties endommagées par le sculpteur Schobbens, alors directeur de l'Académie. Ce monument, resté longtemps enfoui dans les magasins de la cathédrale, a été restauré et placé, le 13 avril 1857, dans la chapelle Sainte-Gertrude de l'église Saint-Jacques. Scheemaeckers le Vieux fit les statues du portail sud de la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Sainte-Walburge. On compte aussi de lui, dans l'église Saint-Jacques, le bas-relief de la chapelle de la famille de Zumalo, et la remarquable chapelle de la Vierge dans l'église des Carmes; il l'orna de plusieurs bas-reliefs dont les deux plus grands représentent la ville d'Anvers, vue de la campagne, et une armée rangée en ordre de bataille; les autres, plus petits, figurent la tour de la cathédrale, celle

de l'église des Jésuites, l'hôtel de ville, etc. Il orna l'église Sainte-Catherine, à Hoogstraeten, du beau mausolée de Charles de Lalaing, comte d'Hoogstraeten, tué en 1676 au siège de Maestricht, et l'église de l'abbaye d'Everbode de deux autels dédiés l'un à sainte Anne et l'autre à saint Norbert. Ses deux fils ayant presque toujours séjourné à l'étranger, nous n'en parlerons que plus loin.

Louis Willemssens, déjà cité parmi les elèves d'Arnould ou Artus Quellyn le Vieux, naquit à Anvers et y fut baptisé dans la cathédrale le 7 octobre 1630. Il fut admis maître en 1661-1662 dans la gilde de Saint-Luc. Il mourut à Anvers le 12 octobre 1702. Il alla habiter pendant un certain temps l'Angleterre et devint sculpteur de Guillaume III. Il orna l'église Saint-Jacques, à Anvers, d'une statue de saint Jean dans le désert, figurant contre un pilier, au milieu de la chapelle Notre-Dame; d'une belle statue de saint Paul, placée à la droite de l'autel du Saint-Sacrement; et de la chaire, soutenue par les quatre figures de la Foi, de la Théologie, de la Vérité et de l'Instruction. Il fit en 1695 une statue de Dieu le Père pour la chapelle du Saint-Sacrement de la même église : coût 750 florins. Il avait exécuté en 1675 la chaire de l'église Saint-Jacques, ornée des bustes des Évangélistes et des statues de la Foi, de la Vérité et de la Religion. Il fit, avec son maître, dans la cathédrale Notre-Dame, l'autel des tonneliers, dédié à saint Matthieu; les bas-reliefs, ornant actuellement le maître-autel de la chapelle Saint-Gommaire, représentent des anges pressant du raisin; un ange, à droite, porte des gerbes de blé, un autre, à gauche, tient un calice rempli de vin, emblème de l'Eucharistie. Le même temple lui doit la clôture de la chapelle des peintres et sculpteurs, dont l'autel a été sculpté par Gaspard Moens, la clôture de la chapelle des menuisiers, les figures du côté de l'autel des chirurgiens et le séraphin de l'autel à gauche de la chapelle consacrée à la Vierge, fait par Arnould Quellyn; l'autel de la chapelle de saint Antoine de Padoue, connue sous le nom de chœur de la Circoncision, attribué à tort à l'un des Quellyn, et le banc de communion de cette chapelle, qui se trouvait jadis dans la chapelle de la Vierge, lui sont dus aussi; le premier et le dernier ange ont été ajoutés il y a peu d'années. Dans l'église des Récollets, il fit, avec Arnould Quellyn, les stalles et le jubé. Pour l'église du Béguinage, il sculpta un autel, à droite, près du chœur. Un buste du comte de Monterey, gouverneur général des Pays-Bas, placé jadis à la Bourse, transporté ensuite dans le grand salon de l'Académie de peinture, est aujourd'hui au musée d'Anvers. Willemssens orna l'ancienne abbaye de Saint-Bernard de douze figures placées à

la boiserie du chœur et représentant la Foi, l'Amour divin, la Tempérance, la Force, saint Bernard, saint Gérard, frère de saint Bernard, saint Edmond, archevêque, saint Pierre de Tarentaise, saint Alexandre, fils d'un roi d'Angleterre, saint Gérard, premier martyr, saint Obert, premier abbé de l'ordre de Cîteaux et saint Conrard de Porto. A l'entrée du chœur de la cathédrale de Tournai, existent de Willemssens quatre figures, plus grandes que nature, dont deux représentent saint Piat et saint Éleuthère; elles ont été faites en 1682; les deux autres, ayant pour sujets la Religion et la Charité, sont placées du côté opposé. Elles ornent le portail construit d'après les ordres de l'évêque François Villain, mort en 1666. Willemssens exécuta, en 1700, avec Arnould Quellyn le Jeune, le couronnement de la statue de Dieu le Père et les autres figures accessoires ornant l'autel de la confrérie de Notre-Dame à la cathédrale d'Anvers, élevé à l'occasion du 200e anniversaire de la fondation de la confrérie, qui avait eu lieu en 1678. Le musée d'Anvers renferme son beau buste de Rubens.

Pierre-Denis Plumier, considéré comme le meilleur élève de Louis Willemssens, fut baptisé dans la cathédrale Notre-Dame à Anvers, le 4 mars 1688; il mourut à Londres en 1721. Il fut admis en 1698-1699, à l'âge de 11 ans, comme apprenti; il alla ensuite à Paris se perfectionner chez les maîtres les plus en renom. Ses succès lui valurent le premier prix à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Plumier débuta, lors de son retour à Anvers, par un groupe plus grand que nature de l'Enlèvement de Proserpine par Pluton, commandé par le marquis de Mérode-Westerloo. Cette œuvre, objet de l'admiration de ses contemporains, fut placée dans le parc du château d'Enghien, appartenant à la famille d'Arenberg. Assuré de la protection de ces seigneurs, Plumier quitta de nouveau Anvers pour venir se fixer à Bruxelles. Il y exécuta, en 1714, le buste du conseiller Wynants. A cette époque, la magistrature de la ville se proposait d'orner de deux fontaines la cour de l'hôtel de ville. Des statues de fleuves étaient les sujets choisis d'après le dessin de l'architecte Jean-André Agneessens. Plumier, quoique n'étant ni bourgeois de la ville ni franc-maître, se présenta pour les exécuter. Un sculpteur assez médiocre de la ville, Jean De Kinder, qui avait pour aide un habile praticien, profita de ces circonstances pour débouter notre artiste; il n'y réussit qu'imparfaitement. Afin de terminer le différend, chacun de ces sculpteurs reçut l'exécution d'une statue, et pour que pareil fait ne se renouvelât plus, le magistrat expédia gratuitement des lettres de bourgeoisie à Plumier. Il fut, à cet effet, inscrit le 30 avril dans le métier des Quatre-Couronnés. L'œuvre, terminée l'année suivante, figure à droite, en

entrant dans la cour de l'hôtel de ville par la Grand'Place. Quoique médiocre, elle est infiniment supérieure à celle de De Kinder : aussi gagne-t-elle par comparaison. Elle satisfit le magistrat qui abandonna à Plumier l'exécution des quatre enfants et des autres ornements, en bronze, de ces fontaines, d'après le dessin d'un artiste nommé Robert. Il reçut 800 florins pour cet ouvrage.

Bruxelles possède, entre autres, de Plumier : la chaire faite pour l'ancienne église des Grands-Carmes, et qui est actuellement dans l'église Notre-Dame de la Chapelle. Laurent Delvaux, son élève, qui était certes bon juge en matière d'art, en dit beaucoup de bien dans ses notes manuscrites. Elle a comme sujet principal le prophète Élie caché dans le creux d'un rocher, entre deux palmiers, se dérobant à la fureur de Jézabel; un ange lui apporte à manger; un rideau de couronnement soulevé par des anges est attaché à la cime des palmiers. Son mausolée de Philippe Spinola, dans la même église, a pour sujet le Temps tenant d'une main un médaillon dans lequel est le portrait du défunt; à gauche est la figure de la Mort; la veuve de Spinola est à genoux à droite; derrière le Temps est une pyramide couronnée d'une figure en demi-relief. Une Renommée partage la hauteur de cette pyramide. A l'entrée du chœur de l'église Sainte-Gudule, on avait placé de Plumier deux statues représentant la Foi et l'Espérance, provenant de l'abbaye de Grimberghen; elles ont été enlevées en 1819. Enfin, l'église de l'ancienne abbaye de Dielighem, de l'ordre des Prémontrés, à Jette, près Bruxelles, possédait de notre artiste les bustes des quatre Pères de l'Église, placés à la boiserie du chœur.

Jean Eyckens ou Ykens, reçu franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1639-1640, est l'auteur de la belle chaire de vérité de l'église de Contich, faite en 1665. On lui attribue le maître-autel du chœur de l'église Saint-Jacques, à Anvers.

Jacques Van Uytrecht, admis franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1663-1664, exécuta en 1681 une petite tombe surmontée d'un buste de saint Antoine et de deux anges, pour l'intérieur du reliquaire en marbre du même saint, dans l'église Saint-Jacques, à Anvers. Cet artiste mourut le 11 avril 1728; il fut inhumé dans la cathédrale Notre-Dame.

Jacques Spoede, admis franc-maître dans la gilde précitée en 1676-1677, travailla en 1683 aux sculptures de la tribune de la sodalité des célibataires du Saint-Nom de Jésus, dans l'église des Dominicains, à Anvers. D'après une citation des « Liggeren » se rapportant à la dette mortuaire due en 1693-1694, par sa femme, à la gilde de Saint-Luc, Jacques Spoede était déjà mort à cette date.

Michel Mostaert n'est connu que par une jolie petite statuette de la Vierge, en ivoire, provenant d'une communauté de femmes dont les armoiries sont sculptées sur le socle; au fond de la couronne qu'elle porte sur la tête, se trouve le nom de l'artiste avec la date : 1671. Cette statuette appartenait en 1854 à M. le docteur Stevens, à Anvers.

Lors du transfert des grandes orgues de l'église Notre-Dame, à Termonde, au-dessus de la porte d'entrée principale, on déplaça également le jubé qui occupait le devant du grand chœur. Ce jubé, en marbre, avait été construit, d'après les comptes de 1661-1662, par Adrien Van Ronse, d'Anvers, au prix de 950 florins de Brabant. La balustrade et les figures des quatre Évangélistes sont d'Artus Quellyn le Jeune; elles avaient été attribuées à Jérôme Du Quesnoy fils.

Guillaume-Ignace Kerricx, fils de Guillaume Kerricx, de Termonde, naquit à Anvers le 22 avril 1682. Admis maître en 1703-1704, il devint doyen de la gilde de Saint-Luc en 1718 et en 1724, et mourut le 2 janvier 1745. Il est l'auteur des remarquables médaillons des portes du baptistère de l'église Saint-Laurent, à Lokeren, représentant le Baptême de Jésus et Jésus et Nicodème. On lui attribue l'ornementation de la porte, nommée dans les comptes de cette église : *Lykdeur,* ou porte du caveau. Il fit un autel dans le chœur de l'église Sainte-Walburge, autrement dit l'église du Bourg, à Anvers; pour le maître-autel de la cathédrale Notre-Dame, un bas-relief représentant l'Adoration du Serpent d'airain, et pour l'église Saint-Jacques, un groupe en pierre ayant pour sujet saint Jean-Baptiste entouré d'anges. L'église Saint-Nicolas, à Bruxelles, lui doit deux autels placés à l'entrée du chœur, et les statues de saint François et de saint Antoine de Padoue. Il sculpta en 1718, pour l'église Notre-Dame au dela de la Dyle, à Malines, une belle chaire. La partie principale est formée du groupe des quatre Évangélistes, placés dos à dos. Des bas-reliefs consacrés, l'un au buste de la Vierge, l'autre à celui du Christ et le troisième à saint Blaise, ornent la cuve. Deux anges supportent l'abat-voix, entouré de médaillons que soutiennent des chérubins. Les médaillons représentent saint Blaise, saint Pierre et saint Paul. Des arabesques à jour figurent sur la rampe dont le premier degré a pour sujets : Moïse et saint Jean-Baptiste. Kerricx fit, pendant les années 1726 à 1728, pour le refuge de l'ancienne abbaye de Tongerloo, à Anvers, des statues, des bustes, des confessionnaux ainsi que divers ornements longuement énumérés dans le *Vlaamsche School* de 1883, pages 53 et 108. Enfin, on lui attribue un beau groupe, sculpté en 1724, pour le maître-autel de l'église de

Puers; il représente le Christ donnant les clefs du ciel à saint Pierre.

Il existait à Anvers, entre les années 1740 et 1780, un sculpteur du nom de Kerricx jeune, qui restaura, durant ces années, l'église Sainte-Walburge. C'est apparemment le fils de Guillaume-Ignace.

Le collaborateur de Kerricx, de Van Papenhoven, de Verbruggen, de Van Baurscheit le Jeune et de Vervoort aux statues du Calvaire de l'ancienne église des Dominicains à Anvers, Jean-Claude De Cock ou De Cocq, naquit dans cette ville et y mourut en 1736. Il figure dans les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc comme apprenti chez Pierre Verbruggen le Jeune en 1682-1683. Il fit, pour l'église Saint-Jacques, la statue de ce saint et celle de saint Pierre, placées dans le chœur. Il travailla également au frontispice de la place de Meir, fait par Van Baurscheit le Jeune. Il sculpta, en 1700, le buste de Balthazar Moretus, pour son mausolée élevé dans la cathédrale.

Alexandre Van Papenhoven, né à Anvers le 14 juillet 1668, admis maitre en 1698-1699 puis doyen de la gilde de Saint-Luc en 1715-1716, fut nommé directeur de l'Académie en 1741. Il mourut le 15 février 1759. Élève d'Arnould Quellyn le Jeune, il travailla pendant douze années à la cour du roi de Danemark. Il acheva en 1721, sur les dessins d'Henri Verbruggen, l'autel de la chapelle de la Circoncision dans la cathédrale Notre-Dame, à Anvers. Cet artiste, assisté du sculpteur Hamers, né dans la même ville, sculpta un grand bas-relief représentant la Vierge avec l'Enfant Jésus apparaissant à saint Ignace dans le désert; ce groupe fut placé au milieu de la chapelle de Saint-Ignace, dans l'ancienne église des Jésuites, qui leur dut également son banc de communion. Il exécuta, en 1709, le beau banc de communion de la chapelle du Saint-Sacrement à l'église Saint-Pierre, à Louvain, attribué erronément, par les uns à Jérôme Du Quesnoy fils, et par d'autres à Luc Fayd'herbe. Selon la gilde de Notre-Dame, dans la cathédrale Notre-Dame, à Anvers, le 19 novembre 1742, la commande de nouvelles tribunes (dans la chapelle Notre-Dame) lui fut faite, et cet ouvrage fut terminé en si peu de temps et si artistement qu'il obtint l'approbation générale. Van Papenhoven travailla aussi aux statues du Calvaire de l'ancienne église des Dominicains, à Anvers.

Michel Van der Voort ou Vervoort, dit le Vieux, né à Anvers le 3 janvier 1667 et mort le 6 décembre 1737 dans la même ville, fut inhumé dans l'église Saint-Jacques. Élève d'Henri Cosyns, également sculpteur anversois, qui habita longtemps Londres et mourut à Bruxelles le 4 septembre 1700, il alla se perfectionner à Rome, où il passa dix années et non quatorze,

comme on l'a dit communément, car il se maria à Anvers en 1710. Avant son départ, il avait été reçu maître, en 1688-1690, dans la gilde de Saint-Luc.

Michel Van der Voort le Vieux exerça une influence des plus remarquables sur la sculpture religieuse de son temps. Doué d'une prodigieuse activité, il travailla sans cesse pour les églises d'Anvers, de Malines et d'autres localités. L'église Saint-Jacques, à Anvers, renferme sa première œuvre, faite après son retour de Rome, en 1701. C'est l'épitaphe de la famille Peeters, décorée d'une statue représentant l'Éternité; elle se trouve dans la chapelle Notre-Dame. Cette église a encore de lui, dans la chapelle de la famille le Candèle, un autel et un groupe de la Flagellation du Christ, ainsi que le monument de la famille le Candèle, fait en 1719, et ayant pour sujet l'Érection de la Croix, exécuté au prix de 2,600 florins de change. Il fit aussi les ornements de la chapelle où se trouvent la Flagellation et les statues de saint Jean et de saint Paul. On cite encore de lui, dans l'église Saint-Jacques, les statues des apôtres, dans le transept, faites avec Kerricx, le pourtour du chœur et les confessionnaux, faits avec Artus Quellyn le Vieux et Willemssens. La chaire actuelle de la cathédrale, placée dans ce temple en 1804, qu'il avait sculptée en 1713 pour l'église de l'ancienne abbaye de Saint-Bernard, a pour sujet les quatre parties du monde; elle est ornée des emblèmes des quatre Évangélistes et de trois bas-reliefs représentant le Christ, la Vierge et saint Bernard. Peut-être est-il aussi l'auteur des belles stalles de cette abbaye, placées à la fin du siècle dernier dans l'église de Wouw, près de Roosendaal, et qui coûtèrent 8,000 florins. Il sculpta, pour l'épitaphe de la famille de Coninck, dans l'église Sainte-Walburge, un groupe représentant saint Joseph endormi à qui un ange ordonne de fuir en Égypte. Dans l'ancienne église des Jésuites, il fit, pour la petite nef, les confessionnaux, la boiserie et les bas-reliefs, et une statue de saint Jean-Népomucène, dans la chapelle de Saint-Ignace; les médaillons retraçant la vie de saint Ignace et celle de saint François-Xavier. Il collabora avec Cockx, Kerricx, Van Papenhoven, Verbruggen et Van Baurscheit à l'exécution des statues du Calvaire de l'église des Dominicains, aujourd'hui Saint-Paul; enfin, il fit l'autel de la chapelle, ainsi qu'un crucifix pour l'hôtel de ville. La cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, renferme depuis 1809 la chaire que Michel Van der Voort exécuta, en 1721, avec son fils, et l'aide de Théodore Verhaegen, François Van Elewyt, François Coppens et Rochas, pour l'église de l'ancien prieuré de Leliendael; Van der Voort reçut de ce chef 633 florins 3 sous. Cette chaire a été heureusement appropriée à sa destination actuelle par Jean-

François Van Geel, qui y ajouta quelques pièces et opéra le placement sans dénaturer le caractère de l'œuvre. Le modèle original existe au Musée communal. Le sujet principal est la Conversion de saint Norbert. Le saint se trouve dans le creux d'un rocher formant la partie inférieure du monument. Frappé de la foudre et renversé à côté de son cheval abattu, il implore le ciel. Le double mystère de la Chute de l'homme et de la Rédemption se trouve au-dessus du rocher. Les artistes ont placé du côté droit de la tribune, un Christ en croix entre la Vierge et saint Jean l'Évangéliste. La scène du Paradis terrestre figure sur celui de gauche. La même cathédrale renferme aussi de Van der Voort, dans le chœur, le monument funéraire de l'archevêque Guillaume-Humbert de Precipiano, mort en 1711. Ce mausolée, exécuté en 1709, sous la surveillance de ce prélat, est d'un excellent travail. L'archevêque, en camail, agenouillé sur un coussin, prie devant la Vierge tenant l'Enfant Jésus; derrière se tient la Religion accompagnée d'un ange soutenant le pallium; au sommet du monument figurent, sur un frontispice, les armes du défunt. Le mausolée de Prosper-Ambroise, comte de Precipiano, général des armées de Charles II, mort en 1707, et placé la même année dans la huitième chapelle, a été fait également par notre sculpteur. Sur un piédestal portant l'inscription tumulaire apparaît la figure de la Force qui, de la main droite, se repose sur une massue, et de la gauche, soutient le portrait de l'illustre guerrier. Derrière s'élève une pyramide au pied de laquelle sont deux génies portant, l'un un casque, l'autre une épée. Les figures, de grandeur naturelle, sont de la meilleure exécution. Saint-Rombaut lui doit également, dans sa neuvième chapelle, une Vierge debout tenant l'Enfant Jésus dans les bras et écrasant le serpent. Ce gracieux sujet, qui couronne aujourd'hui le mausolée du cardinal Thomas-Philippe d'Alsace, placé dans le pourtour, se trouvait, avant la Révolution brabançonne, au-dessus de la porte du palais épiscopal. Jean-François Van Geel y ajouta, en 1813, un ange tenant un médaillon figurant le buste du prélat. A Bruxelles existait, de Van der Voort, dans le chœur de l'ancienne église des Dominicains, le mausolée du chevalier Jacques-François Van Caverson, orné du buste du défunt, placé sur une urne entre les figures de la Force et de la Prudence au-dessus desquelles planait le Temps. Ce buste a été acquis en 1862 pour la collection de sculpture du Musée royal de Bruxelles, après que son identité eût été préalablement constaté par la gravure figurant dans le « Grand théâtre sacré du duché de Brabant ». La même église renfermait encore, de notre artiste, le mausolée d'Albert de Coxie, baron de Moortsel orné du

buste de ce magistrat et des statues de la Justice et de la Prudence. Daprès Descamps, cette œuvre était excessivement belle. « Il y a, dit-il, de la finesse dans le dessin et une bellle façon de faire. » L'église des religieuses de Béthanie, appartenant aux Madelonnettes de Bruxelles, abattue en 1795, possédait, de Van der Voort, le mausolée de Melchior Zyberts, conseiller au Conseil privé de Brabant, mort en 1723; il était également orné du buste du défunt et de deux statues allégoriques. Enfin, il existe, de notre artiste, dans le parc de Bruxelles, du côté de la rue Royale, une bonne statue représentant la Charité. Michel Van der Voort travailla à Gand, avec Pierre De Sutter, de la même ville, aux nouvelles stalles de l'église Saint-Michel; ces stalles, d'un travail élégant, sont ornées des figures des huit Béatitudes. En 1725, il exécuta, pour l'énorme lutrin en cuivre placé au centre de cette église, la statue de l'archange Michel terrassant le diable; elle pèse 800 livres et a coûté 1,600 florins. Indépendamment de l'épitaphe de Jean-François Van Cottem, décorée d'une figure allégorique, il y fit encore un confessionnal placé dans la quatorzième chapelle, l'orna des statues du roi David et de la Madeleine repentante et y sculpta, en 1726, un médaillon représentant le Bon Pasteur. Bruges lui doit, dans l'église des Carmes, le mausolée de Henri Jermyn, baron de Bengo, pair d'Angleterre, et la chaire de la cathédrale Saint-Sauveur. Il exécuta en 1682 l'un des plus riches portails de la cathédrale de Tournai, qui fut orné par Willemssens des statues de saint Piat et de saint Éleuthère et sculpta, avec Artus Quellyn le Jeune, les figures de l'autel de l'église Saint-Julien, à Ath. Van der Voort travailla aussi pour l'étranger. On cite de lui, en Angleterre, les statues d'Apollon, de Guillaume III, du roi George Ier, du prince Eugène de Savoie et du duc de Marlborough, faites pour lord Caddogan; à Séville, dans l'église des Jésuites, les statues de saint Ignace et de saint François-Xavier. Son fils, qui portait le même prénom et que l'on appela le Jeune, naquit à Anvers le 18 août 1704. Il quitta l'atelier de son père à l'âge de 14 ans pour aller travailler chez Pierre-Denis Plumier et se rendit ensuite à Paris, où il remporta, en 1724, une médaille à l'Académie de peinture et de sculpture.

Paul Baets, reçu franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1697-1698, reçut 17 florins en octobre 1707 pour un catalogue sculpté, surmonté d'une statuette de saint Jacques, qui se trouve encore dans la chambre des marguilliers de l'église Saint-Jacques, à Anvers.

Un sculpteur anversois, Jean Notelaer, a exécuté en 1707 une statue de la Justice pour la chambre (*Vierschare*) où les échevins de Bréda se constituaient en tribunal; il reçut de ce chef 31 florins 10 sous.

Laurent Gillis, né à Anvers en 1668, commença son apprentissage en 1701-1702 chez Michel Van der Voort le Vieux, où il resta pendant vingt-quatre ans. Ses principales œuvres ont été faites pour la Hollande. L'église Saint-Jacques, à Anvers, possède de cet artiste deux statues en marbre blanc, faites en 1740, représentant l'une saint Jean-Népomucène, accompagné d'un ange tenant la palme du martyre, et l'autre le Silence. Jean-Baptiste, son fils, né à Anvers en 1717, mort le 10 mars 1752, a été inhumé au cimetière des Récollets, à Anvers. Il remporta un second prix à l'Académie en 1744 et en 1746. Il exécuta à Gand, avec Jean-Baptiste Helderberg, dans l'église de Notre-Dame-de-Saint-Pierre, les statues des douze Apôtres et des quatre Pères de l'Église, placées dans les seize niches pratiquées contre les piliers qui soutiennent la coupole et la voûte des nefs latérales. Il y fit aussi, avec le même artiste, la statue du Christ qui se trouve au-dessus du portail intérieur. A droite et à gauche du maître-autel, on remarque quatre statues représentant la Prudence, la Justice, la Tempérance et la Force. La première porte la signature de Jean-Baptiste Gillis. Joseph Gillis, né en 1724 et mort dans la nuit du 10 au 11 juin 1773, eut pour maîtres son père et son frère précités. Il remporta le premier prix en 1743 et devint directeur de l'Académie d'Anvers. La ville de Rotterdam lui commanda, en 1770, pour la porte de Delft, un groupe colossal représentant les fleuves le Rotter et la Meuse qui traversent la ville. Il le surmonta d'une statue allégorique de la ville et de celle de Mercure.

Gaspard-Melchior Moens ou Moons naquit à Anvers en 1698. Admis maître en 1724-1725, il fut doyen de la gilde de Saint-Luc en 1736, professeur et directeur de l'Académie en 1756. Il mourut à Anvers le 22 décembre 1762. D'abord élève de N. Veeremans et ensuite de Van Baurscheit le Jeune, il travailla avec celui-ci à l'autel du Saint-Sacrement de la cathédrale Notre-Dame, à Anvers, autel dont la première pierre a été posée le 2 janvier 1750; il y fit aussi la chapelle des peintres et sculpteurs. Il existe de lui une statue du pape saint Corneille, contre un des piliers du côté nord de la grande nef de l'église Saint-André. Ses derniers travaux sont la chaire de vérité et l'autel de la Vierge à l'église d'Hoboken. Cette chaire est ornée sur la cuve des bustes des quatre Évangélistes et au-dessous du groupe du Sauveur et de la Samaritaine; elle coûta 1,200 florins.

Jean-Baptiste Woens, reçu franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1720-1721, sculpta en 1733 et en 1744 la tombe ornée du buste de saint Boniface et de deux anges tenant les instruments du martyre et de la

profession du saint, ainsi que les têtes d'anges et les autres sculptures qui décorent la petite porte vitrée derrière laquelle sont conservées les reliques de ce saint dans l'église Saint-Jacques, à Anvers.

Le peintre Corneille-Joseph d'Heur, né à Anvers en 1707, mort en 1762, était fils du sculpteur liégeois Thomas d'Heur. Parmi les doyens de la gilde anversoise de Saint-Luc durant l'année 1759, figure Michel-Ignace d'Heur, peut-être petit-fils de celui-ci.

L'église Saint-André, à Anvers, renferme une table de communion d'une bonne exécution, faite par les sculpteurs Gallé et Guillaume Slavon, de cette ville. Les deux portes du milieu et les figures d'enfants ont été sculptées par Gallé; le reste est de Slavon, qui a été doyen de la gilde de Saint-Luc en 1749-1750. Joseph Zielens y fit les figures de Melchisédech et d'Aaron. Celle-ci est placée auprès de la statue de saint Paul, à gauche du maître-autel.

La cathédrale Saint-Bavon, à Gand, renferme du sculpteur anversois, Gaspard Cappers, un banc de communion artistement sculpté à jour, et qui date de 1727; il figure dans la chapelle de Notre-Dame-aux-Rayons.

Le côté oriental du chœur de la même cathédrale Saint-Bavon, est clôturé par trois belles portes en cuivre doré, dont le dessin des battants est formé de rinceaux travaillés à jour et ciselés de la manière la plus élégante et la plus gracieuse. Le nom de l'artiste qui exécuta ce travail est gravé sur le pilastre de la porte du milieu. On y lit : *Guil De Vos fecit, Ant. 1708.* D'après les comptes de la cathédrale, cette œuvre coûta 12,355 florins, argent de change. De Vos a encore fait, dans la même église, les belles portes en cuivre doré, également travaillées à jour, qui clôturent la chapelle dite du curé, dédiée à saint Sébastien. Elles sont revêtues des armoiries de Vander Noot et de celles du chapitre. Sur le pilastre on lit : *G. De Vos fecit, 1711. A.*

Bruges. — Les belles stalles de l'église Notre-Dame, à Bruges, sculptées en 1664 par deux artistes de cette ville : Schockaert et François Schapelinck pour l'ancienne abbaye de l'Eeckoutte, se distinguent par leur richesse d'ornementation. Les mêmes sculpteurs exécutèrent aussi, en 1664, les stalles de l'église Sainte-Anne. Les colonnes ainsi que les consoles qui soutiennent l'entablement sont d'un élégant travail, et les sculptures du soubassement, d'un bon goût.

Corneille Gailliard, de Bruges, construisit en 1666-1670 le beau maître-autel actuel de l'église Saint-Jacques de cette ville, pour la somme de 883 livres, 6 sous, 8 deniers de gros. En 1670, il exécuta le tombeau en marbre de

Maximilien Van Praet, placé au côté nord du chœur de l'église Saint-Sauveur. Ce monument coûta 21,000 florins. Gailliard figure en 1679 parmi les artistes à l'appréciation desquels fut soumis le projet de jubé actuel, en marbre blanc et noir, de l'église Saint-Sauveur, dessiné par Corneille Verhouve; ce jubé a été construit par Jean Blomme.

C'est avec Jacques Berger, de Bruxelles, que Jean De Sangher, de Bruges, dont le talent se révéla à la même époque, exécuta en 1699 les boiseries ainsi que les riches confessionnaux de l'église Sainte-Anne, à Bruges; cet artiste avait fait en 1677 la belle statue du chœur.

Cette même église Sainte-Anne fut ornée en 1688 de deux bancs sculptés par Jean Van Gorck, de Bruges; l'un de ces bancs appartient à la confrérie de Sainte-Anne, l'autre aux maîtres des pauvres. Chacun de ces bancs, d'un fort beau travail, contient trois panneaux sculptés à jour, avec des entrelacs de ceps de vigne, des fruits et des gerbes de blé.

Henri Pulincx, surnommé le Vieux, né le 1er avril 1698 et mort le 17 février 1781, remplit fructueusement la place de directeur des travaux de la ville. Lorsqu'il eut terminé ses premières études artistiques, il devint, à Gand, l'élève de Jean Bocksent, qui s'était acquis une certaine réputation. Dès 1719, il sculpta, pour le nouvel orgue de la cathédrale Saint-Sauveur, à Bruges, commandé au sculpteur Plancke, un ange, de grandeur naturelle; mais cette statue, bien qu'ayant obtenu l'approbation des connaisseurs, fut refusée. Ce contre-temps ne servit qu'à stimuler son ardeur, et en peu de temps, il fit divers confessionnaux, des autels et des chaires de vérité. La chapelle du Saint-Sang renferme de lui des bas-reliefs ayant pour sujets des scènes de la Passion; il y fit aussi la chaire de vérité. La cuve est en forme de sphère, dont le segment supérieur est enlevé; sur le segment inférieur sont taillés les parties du monde, les mois, le zodiaque, etc. En 1741, Pulincx sculpta le beau mausolée de Jeanne-Marie Ancheman, dame de Marck, dans l'église des Augustins, à Bruges. La figure du Temps et deux enfants, représentant la fragilité et la faiblesse de la nature humaine, lui valurent des éloges qui ne firent que grandir lorsqu'il acheva, en 1749, dans l'ancienne cathédrale Saint-Donat, le mausolée du quatorzième évêque de Bruges, Henri-Joseph Van Susteren. Ce monument, actuellement à Saint-Sauveur, est surmonté de la statue, pleine de noblesse, du prélat en costume pontifical, étendu sur son sarcophage. Une femme debout, tenant une corne d'abondance et un jeune enfant, une lyre à la main et pleurant, complètent ce groupe. Les quatre petits bas-reliefs ovales actuellement placés à part dans la chapelle du

Saint-Sacrement de la même cathédrale, représentent : le premier, une cigogne avec l'inscription : « Nutrit ut impendat »; le deuxième, un aigle exposant son aiglon au soleil : « Elevat ut tentet »; le troisième, un pélican : « Erogat ut pascat », et le quatrième, une poule abritant ses poussins : « Colligit ut foveat ». Ce mausolée a comme pendant celui du quinzième évêque, Jean-Baptiste-Louis de Castillion, fait en 1758, également par Pulincx. Le prélat, à demi couché, regarde saint Jean-Baptiste, son patron ; un ange éteint une torche. C'est sur les plans de Pulincx que l'on sculpta, en 1785, la chaire de l'église Saint-Sauveur dont Van Poucke tailla les médaillons. Gand lui doit, dans la quatrième chapelle de l'église Saint-Michel, un monument élevé en 1760 à la mémoire de Pierre Vanden Berghe; il est surmonté d'un ange appuyé sur un écusson. Pulincx eut comme élève Charles Van Poucke, de Dixmude, dont il sera question plus loin.

D'après les comptes de la cathédrale Saint-Sauveur, à Bruges, un sculpteur du nom de Jacques Pulincx reçut, en 1779, 25 livres, 12 sous, pour la livraison du bois de tilleul et pour des sculptures à la chaire de vérité. Cet artiste était fils d'Henri Pulincx, dit le Vieux.

Dans les comptes de la même année, il est dit : « au sieur Pulincx pour un présent : 100 ducats d'or et une belle bourse, et à ses domestiques un souverain pour des services rendus gratis dans l'exécution de la chaire. En argent comptant 105 livres, 10 sous, 6 deniers. » Ce fait concerne évidemment Henri Pulincx qui eut, entre autres collaborateurs, Jacques De Roo, lequel reçut, d'après les mêmes comptes, 73 livres, 8 sous, 3 deniers pour des sculptures.

Octave Delepierre, dans sa *Biographie des hommes remarquables de la Flandre occidentale*, tome I, page 151, parle d'un sculpteur, assez renommé dit-il : « Roch Aerts vivait à Bruges à l'époque où naquit le peintre Jean Garemyn. Or, celui-ci est né le 15 avril 1712. C'est tout ce que nous avons retrouvé concernant cet artiste brugeois. »

BRUXELLES. — Jean Van Delen, mort en cette ville le 12 mars 1703 et inhumé dans l'église Saint-Géry, avait été admis en 1644 dans le métier des Quatre-Couronnés. Charles II, roi d'Espagne, alors souverain des Pays-Bas, l'honora du titre de sculpteur, par lettres patentes du 4 septembre 1675. La ville de Bruxelles, assiégée par le maréchal de Villeroy, à la tête d'une armée française, eut à souffrir, à la fin du XVIIe siècle, un épouvantable bombardement ; lorsqu'il eut cessé, on se mit résolûment à l'œuvre pour relever les ruines. La Grand'Place avait été dévastée de fond en comble, et il

restait peu de chose des riches maisons des corporations. En 1698, le métier des Merciers, qui occupait la maison du Renard, fit reconstruire cet édifice ; Van Delen fut appelé à faire les sculptures de la salle de réunion, tandis que Marc Devos était chargé d'exécuter celles de la façade.

L'habileté de Van Delen lui valut aussi l'exécution de deux monuments funéraires érigés à Bruxelles : celui de Jacques d'Ennetières, baron de la Berlière, décoré de figures, placé dans la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Sainte-Gudule ; et celui de Charles d'Hovyne, président du Conseil privé du Brabant, mort en 1671 ; cette seconde œuvre, également décorée de figures, se trouve dans l'église Notre-Dame de la Chapelle, à gauche de la principale entrée. Ces monuments, composés de marbres blanc et noir, rappellent par leur style l'ordonnance des œuvres du célèbre architecte Hans Vredeman De Vries. Van Delen fit encore, pour l'église Sainte-Gudule, cinq confessionnaux d'un beau travail, jadis placés dans la chapelle Notre-Dame et transportés depuis dans les nefs latérales. Il est aussi l'auteur des figures de l'Espérance et de la Charité, existant dans la chapelle Sainte-Ursule, à droite du chœur, dans l'église Notre-Dame-des-Victoires, au Sablon. Il décora, pour l'église de l'ancien prieuré de Terbanck, près de Louvain, un maître-autel orné de deux figures, représentant la Vierge et saint Jean l'Évangéliste. Il entreprit en 1685, pour 2,500 florins, le monument élevé dans l'ancienne abbaye de Forest à la mémoire des abbés de ce monastère. Enfin, il sculpta pour l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, la statue du Christ qui est placée dans la grande nef, contre la première colonne, à l'angle du transept sud.

Marc Devos père, dit le Vieux, né à Bruxelles en 1650 et mort dans la même ville le 5 mai 1717, fut admis comme maître en 1675 dans le métier des Quatre-Couronnés. L'ancienne église des Augustins possédait de lui une chaire qui, depuis la fin du siècle dernier, figure dans l'église Notre-Dame-des-Victoires, au Sablon. Sur les trois médaillons ornant la cuve sont les bustes de saint Thomas d'Aquin, de la Vierge et de saint Thomas de Villeneuve. Au bas de l'escalier, deux anges, debout, portent, l'un la tiare, l'autre un livre avec l'inscription : « Audite Verbum Dei. » Le long de la rampe, deux autres anges tiennent la crosse et le glaive, attributs de saint Augustin et de saint Paul, dont les statues s'élèvent à droite et à gauche de la tribune ; enfin, deux anges soutiennent l'abat-voix, qui est entouré d'une draperie. Devos exécuta encore, pour l'église des Augustins, le maître-autel consacré à Notre-Dame-du-Bon-Succès, dont Wenceslas Coberger avait donné le dessin.

L'infante Isabelle y fit placer une statue qui, pendant six siècles, avait été considérée comme miraculeuse à Aberdeen, en Écosse, et qu'avait apportée un habitant de cette localité, afin de la soustraire aux presbytériens. C'est aussi Marc Devos qui exécuta la statue de l'électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuel, gouverneur général des Pays-Bas, laquelle servait autrefois d'amortissement à la façade de la maison de la corporation des Brasseurs, Grand'Place, à Bruxelles. Le vent ayant abattu cette statue, on en coula une autre en bronze, laquelle fut remplacée à son tour par la première statue équestre, en cuivre doré, du prince Charles-Alexandre de Lorraine, par l'orfèvre Simon, et depuis par une statue du même gouverneur général, coulée en bronze en 1853 par Joseph Jaquet. C'est en 1751 que la corporation des Brasseurs commanda à l'orfèvre et ciseleur Simon sa statue équestre, en cuivre doré, du prince Charles-Alexandre de Lorraine; élevée le 16 juin 1752, elle disparut en 1795 [1]. Marc Devos orna de bas-reliefs, sur la même Grand' Place, la maison de la corporation des Merciers, ou du Renard ; il sculpta, pour la façade, la statue de la Justice placée entre les quatre parties du monde; Jean Van Delen l'assista dans l'exécution de ces ouvrages. La maison de la Louve, où se réunissait la compagnie bourgeoise de l'arc, avait aussi jadis à sa façade quatre statues de notre artiste, représentant la Paix, la Justice, la Discorde et le Mensonge; il n'en existe plus que les inscriptions. Devos plaça, en outre, sur la porte d'entrée, un groupe représentant Romulus et Rémus allaités par la louve. Dans le voisinage de la Grand'Place, on voyait encore,

---

[1] Voici comment Henne et Wauters (*Histoire de la ville de Bruxelles*, t. III, pp. 54 et 55) racontent la disparition de cette statue : « ... En 1793, les brasseurs, qui venaient de voir renverser la statue de la place Royale (celle du prince Charles-Alexandre de Lorraine, du sculpteur Verschaffelt, de Gand), craignirent le même sort pour la statue qui surmontait leur maison. Ils écrivirent aux représentants provisoires qu'ils avaient l'intention de l'en ôter, et l'assemblée leur répondit le 15 janvier, « qu'amie de l'ordre et de la tranquillité publique, elle approuvait fortement leur résolution sage et civique, et qu'elle les invitait à l'exécuter le plus tôt possible, leur promettant l'assistance de la force publique, si quelqu'un s'avisait de troubler l'opération ». Le 31 du même mois, le commissaire des guerres Allard requit les citoyens composant la commune de Bruxelles de faire transporter, dans le plus court délai possible, au dépôt des bronzes, coin de la Chancellerie, cette statue équestre et le cheval de bronze doré, ainsi que les quatre petites figures que les sans-culottes avaient renversées dans les environs du parc. (Voir Jean Borman, page 230.) Remise en place lors du retour des Autrichiens, cette statue disparut définitivement après la seconde invasion des Français (1795). »

au siècle dernier, au-dessus de la porte de l'allée conduisant au *Coffy*, rue de la Colline, la statue de la Renommée, qui était considérée comme l'un de ses bons ouvrages. Il y avait également de lui, à l'entrée principale de l'ancien couvent des Dames blanches de Jéricho, rue de Jéricho, une Vierge tenant l'Enfant Jésus. Dans l'ancienne grande rue au Beurre, à quelques pas de l'église Saint-Nicolas, s'élevait, sur une pompe, la statue d'une laitière qui, mutilée, se trouve aujourd'hui dans l'un des bas-fonds du Parc. On voyait anciennement sur une maison vis-à-vis de la chapelle Sainte-Anne, rue de la Montagne, le buste de Charles-Quint, autre œuvre de Devos, qui avait également orné de différentes figures une maison faisant face à la rue d'Arenberg. Enfin, il sculpta pour le cénotaphe de l'évêque Alphonse de Berghes, décédé en 1689, la statue de ce prélat, représenté couché, s'appuyant du bras droit sur un coussin ; ce tombeau se trouve encore dans le chœur de la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines. Devos avait de la correction et de la facilité dans l'exécution. Son fils Henri fut admis, en 1696, dans le métier des Quatre-Couronnés de Bruxelles.

Jacques Bergé ou Berger, ainsi qu'il signait ordinairement ses œuvres, naquit à Bruxelles le 15 mai 1693 et mourut dans la même ville le 16 novembre 1756. Il alla séjourner à Paris et entra dans l'atelier de Nicolas Coustou, qu'il quitta pour aller se perfectionner en Italie. Il habita Rome pendant plusieurs années. De retour, en 1722, à Bruxelles, il y fut admis comme maître dans le métier des Quatre-Couronnés. Il prit plus tard la direction de l'Académie de dessin de la ville. Berger exécuta, en 1729, un sarcophage d'où semble sortir la Mort, qui, du doigt, montre une table tumulaire sur laquelle sont inscrits les abbés décédés depuis 1132, date de la fondation de l'abbaye du Parc, près de Louvain, jusqu'en 1728. Ce monument, placé dans l'église de l'abbaye, a pour fond une arcade surmontée de la statue du Temps ; aux angles du sarcophage, sont les statues de la Foi et de l'Espérance ; au-dessus, planent des anges tenant les emblèmes de la prélature. Il sculpta en 1738 les boiseries ornementées du chœur ainsi que les stalles, qui furent vendues en 1828. Il sculpta en 1742, pour l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove, une magnifique chaire qui, depuis 1807, se trouve dans l'église Saint-Pierre, à Louvain. Elle est formée d'un rocher surmonté de deux palmiers supportant une draperie en guise d'abat-voix et entouré d'anges. Au pied du rocher est représentée la Conversion de saint Norbert, le fondateur de l'ordre ; près de l'escalier, se trouve saint Pierre dans une grotte ; les statues sont de grandeur naturelle. Aux deux côtés de l'autel de



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

FONTAINE DE LORD BRUCE, par JACQUES BERGER
Place du Grand Sablon, à Bruxelles

l'église de l'ancienne abbaye précitée des Prémontrés se trouvent, de Berger, deux grands bas-reliefs ; celui de droite représente la Cène, l'autre la Pâque des Juifs. Une autre œuvre de cet artiste se voit à côté de ces bas-reliefs : ce sont deux grands sarcophages sous une arcade. Sur chacune des tombes est, à demi couchée, une femme accompagnée de génies qui se tiennent debout à ses pieds; elles symbolisent, l'une le Temps, l'autre l'Éternité. L'arcade a pour couronnement Saturne, image de la mort; au-dessous se trouvent, d'un côté, les armoiries de l'abbaye, et de l'autre, celles de l'abbé. Ce temple renferme aussi, de Berger, un lutrin fixe dont le pupitre est surmonté de deux anges portant les emblèmes des vertus théologales. Notre statuaire exécuta, en 1745, pour la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, le monument funéraire du quatorzième évêque, Jean-Baptiste De Smet. Le prélat, en habits pontificaux, est à demi couché. Sa statue est d'un dessin correct et d'un grand fini. Berger attacha son nom, en 1751, au beau groupe de la fontaine de la place du Grand-Sablon, à Bruxelles, dû à la munificence de lord Thomas Bruce, comte d'Aylesbury, en reconnaissance de l'accueil hospitalier que reçut dans les Pays Bas ce fidèle partisan de Jacques II [1]. Sur le piédestal, de 4 mètres de haut, est assise Minerve, tenant un médaillon aux effigies de l'empereur François Ier et de Marie-Thérèse d'Autriche. A la droite de la déesse figure la Renommée; à sa gauche, la personnification de l'Escaut ; un génie tient la lance et l'égide de la fille de Jupiter ; sur les faces du soubassement sont les armes de lord Bruce et des inscriptions remémoratives. C'est l'œuvre qui caractérise le mieux l'époque néo-grecque ou classique qui suivit immédiatement celle de Rubens aux Pays-Bas et dont nous nous occuperons plus loin. Berger, comme nombre de sculpteurs de son temps qui vécurent assez pour voir naître le style nouveau, adopta celui-ci dans ses dernières œuvres. Deux bas-reliefs de Berger, représentant le Martyre de saint Pierre et la Punition d'Ananias, se voyaient dans la salle de réunion de l'ancienne maison des Poissonniers, à Bruxelles ; ils figuraient aux côtés de la fontaine de Gabriel de Grupello, laquelle était décorée de figures et d'attributs de pêche. Ces sculptures, actuellement au

---

[1] Lord Thomas Bruce occupait le bâtiment voisin de l'église du Sablon. Ce fut son neveu qui, d'après le modèle fourni par le comte de Callenberg, fit ériger ce groupe en marbre blanc de Gênes. Un modèle de la fontaine du Sablon fait par Berger était, en 1834, chez le sculpteur Bertels, rue de Laeken.

Musée de peinture et de sculpture de Bruxelles, sont assez médiocres. On a de la peine à y reconnaître le talent dont l'artiste avait fait preuve dans ses autres œuvres. L'église de l'ancienne abbaye d'Afflighem s'enrichit de deux bas-reliefs de Berger qui furent payés 100 souverains. Il leur donna pour sujets le Baptême de Jésus et saint Maur et saint Placide reçus par saint Benoît. Les confessionnaux de l'ambulatoire de l'église Notre-Dame, à Bruges, furent ornés, en 1689, des statues suivantes, faites par Berger et Louis Haghemans, de Bruges : saint Pierre, sainte Anne, sainte Catherine, saint Jean, la Sincérité, saint Augustin, saint Jérôme et Minerve avec la tête de Méduse. Enfin, notre sculpteur fit, en 1699, avec Jean De Sangher, également de Bruges, les confessionnaux et le lambrissage de l'église Sainte-Anne, de la même ville.

Jean-Baptiste de Vits, sculpteur bruxellois, bien que n'étant pas un artiste de premier ordre, fut choisi en 1759, en remplacement de Berger, comme directeur pour la sculpture de l'Académie de Bruxelles, à cause de ses qualités de professeur. Il fit de grands efforts pour relever le niveau des études de l'Académie. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres.

Jean Hansche exécuta, en 1672, les bas-reliefs ornant la voûte de la salle de la partie orientale du cloître de l'ancienne abbaye de Parc, près de Louvain. Il figura, à la droite, les quatre Pères de l'Église, et à gauche, les quatre Évangélistes. Les cinq sujets suivants de la vie de saint Norbert ornent le milieu : sa conversion, la distribution de sa fortune aux pauvres, il délivre une femme possédée du démon, son admission dans l'ordre de Saint-Augustin et sa réception de l'habit blanc des mains de la Vierge. Un vaste bas-relief, représentant l'établissement de la première abbaye de l'ordre, fut mis par lui au-dessus de la porte d'entrée, dans l'arcade formée par la voûte; du côté opposé, il plaça un autre bas-relief figurant une vision de saint Norbert. Hansche fut assisté par Henri Daelmans et G. Steltjens. Les boiseries de cette salle furent sculptées par Antoine Steynen. Elles furent vendues en 1828 à M. Dansaert et se trouvent actuellement en Angleterre.

Jean Cosyns, admis en 1659 dans le métier des Quatre-Couronnés, de Bruxelles, est l'auteur d'une des principales œuvres de la chapelle construite sur les plans de Luc Fayd'herbe, de Malines, qui se trouve dans l'église Notre-Dame-des-Victoires, à Bruxelles. Elle se compose de la statue de la Vertu tenant en main une chaîne d'or dont le Temps cherche à s'emparer, et de la statue de la Renommée : elles ornent le tombeau de Lamoral III de la Tour et Taxis et d'Eugène-Alexandre, son fils. Il fit pour la maison du

roi d'Espagne, appartenant jadis à la corporation des Boulangers, sur la Grand'Place à Bruxelles, six grandes statues qui n'existent plus. D'après Descamps, ces statues étaient assez bien faites.

Jean-Bernard Cosyns (Cousyns) fut reçu en 1709-1710 franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers. Il restaura en 1761 le monument funéraire de la famille Anthoine, dans l'église Saint-Jacques, à Anvers.

Jean-André Agneessens, né à Bruxelles en 1687 et mort en 1769, dessina le modèle de la table d'autel pour la chapelle du grand séminaire de Malines, sculptée aux frais du cardinal Thomas-Philippe d'Alsace. Cette œuvre, conçue dans le style de la fin du XVIII[e] siècle, fut enlevée par les Français en 1798; achetée par le sculpteur Rombaut Grootaers, de Malines, elle fut restituée au séminaire en 1803. Agneessens, bien qu'ayant exécuté cette œuvre en style classique, appartient par ses premiers travaux à l'époque où se faisait sentir encore l'influence de Rubens.

Jean De Kinder, qui florissait déjà à Bruxelles en 1692, fut admis comme maître en 1712, dans le métier des Quatre-Couronnés, à Bruxelles. Dieudonné Plumier, d'Anvers, avait obtenu du magistrat de Bruxelles la commande de deux grandes fontaines destinées à la cour de l'hôtel de ville, dont le dessin était dû à l'architecte Jean-André Agneessens dont nous venons de parler et qui était fils de l'infortuné syndic décapité par les ordres du marquis de Prié. Mais Plumier n'était pas inscrit dans le métier des Quatre-Couronnés, et par cette raison, De Kinder, quoique fort inférieur en mérite, chercha à l'évincer. Il n'y réussit qu'à moitié : le magistrat lui confia seulement l'exécution de la fontaine de gauche, qui est surmontée, comme celle de droite, d'une statue allégorique représentant un fleuve couché dans des roseaux et accoudé sur une urne. De Kinder avait sculpté trois statues au-dessus de la corniche de la maison du Cygne, Grand'Place, à Bruxelles, qui avait été rebâtie en 1696, à la suite du bombardement; ces statues ont disparu, ainsi que celles du balcon qu'il exécuta à la même époque. Enfin, il fit pour le monument funéraire d'Alvaredo, dans l'ancienne église des Dominicains, le buste de ce seigneur ainsi qu'une statue de la Vérité. C'est à lui également qu'était due la statue de saint Hubert ornant l'autel consacré à ce saint dans la même église. La fontaine de l'hôtel de ville, œuvre médiocre, ne donne qu'une idée incomplète de son talent.

D'après les documents du métier des Quatre-Couronnés de Bruxelles, Jean-Baptiste Vander Haeghen y fut admis comme maître en 1715. On ne connaît de cet artiste que deux statues, une Thétis et une Léda, faites

en 1734; elles figurent dans le parc de Bruxelles. Lorsque la collégiale Sainte-Gudule, à Bruxelles, reçut de la munificence impériale la belle chaire sculptée par François-Henri Verbruggen, d'Anvers, Vander Haeghen fut appelé, vers 1777, à y ajouter les animaux placés sur les rampes ouvragées de feuillages bordant l'escalier, entre autres l'Aigle, le Renard, etc.

L'église Sainte-Gudule renfermait jadis, dans la chapelle de la Vierge, des stalles faites en 1716 par Sutincks. Nous ne sommes pas à même, faute de renseignements, de décrire cette œuvre qui fut payée 600 florins.

Corneille Van Nerven, tout à la fois architecte et sculpteur, admis comme maître dans le métier des Quatre-Couronnés, à Bruxelles, en 1696, fut reçu l'année suivante, dans la confrérie des architectes de la même ville, où il florissait encore en 1717. Cet artiste, à qui l'on doit la façade postérieure de l'hôtel de ville de Bruxelles, fit entre autres, en 1700, la belle chapelle de Notre-Dame-du-Rosaire dans l'ancienne église des Dominicains; l'autel ainsi qu'une statue de saint Jacques placée au-dessus du jubé de la chapelle royale attenant à cette église; l'autel de la chapelle Saint-Èloi, détruite en 1695 et rebâtie alors, telle qu'elle est représentée dans la *Belgique illustrée* de Rombaut; les dessins du maître-autel de l'église Saint-Nicolas incendiée pendant le bombardement de 1695, et rétablie par les soins de l'architecte Pierre De Doncker, autel dont Nicolas Van Mons fit la sculpture; enfin, la statue de la Justice sur la porte d'entrée de l'ancien Poids de la ville, construit en 1707 sur ses plans. Van Nerven serait aussi l'auteur du beau maître-autel de l'ancienne église des Dominicains, à Bruxelles.

La belle chaire de l'église d'Assche a été faite en 1732 par un sculpteur bruxellois du nom de Roossens, qui reçut 1.000 florins pour cette œuvre.

Dadizeele. — Jean Van Hecke, élève de Henri Pulincx le Vieux et de Mathieu De Visch, de Bruges, naquit à Dadizeele en 1699 et mourut à Bruges, où il passa presque toute sa vie, le 25 mai 1777. Son nom se rattache à l'exécution, en 1743, de la belle chaire de l'église Notre-Dame, à Bruges, à laquelle il travailla avec ses concitoyens P.-J. Schaerlaecken, qui fit les deux anges soutenant le baldaquin, les panneaux du double escalier ainsi que le crucifix, et Pierre Van Walleghem, qui sculpta les quatre bas-reliefs du baldaquin représentant les quatre Docteurs de l'Église, et la statue de la Vérité qui le surmonte. On aurait pu désirer plus de sévérité dans le style de cette œuvre, mais l'ensemble, dessiné par le peintre Garemyn, est très gracieux. La cuve est supportée par l'emblème de la Sagesse, posé sur le

globe terrestre. Les bas-reliefs représentent le Sermon sur la montagne, le Bon Samaritain, la Transfiguration et le Bon Pasteur. Quatre anges, placés sur des socles, séparent ces bas-reliefs.

Eename. — L'ancienne abbaye des Bénédictines, à Eename, près d'Audenarde, qui subsista jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, a été, à diverses reprises, l'objet de travaux de quelques sculpteurs non sans mérite : Pierre Limbourg y sculpta, en 1713, deux lions avec leur piédestal, pour figurer à côté de la tour de l'abbaye. Boschman façonna, en la même année, une statue avec piédestal, quatre lions et seize oiseaux pour la fontaine du jardin abbatial. Jacques Vercruyssen sculpta, en 1714, les grandes armoiries du couvent dans le péristyle au-dessus du réfectoire. En 1718, il sculpta les armoiries et le mausolée d'une religieuse du couvent. Goebert sculpta, en 1725, quatre dauphins en bois de chêne pour la fontaine du jardin abbatial. Beaucourt tailla, en 1715, plusieurs ouvrages de sculpture dans le couvent. Pierre Diedar sculpta, en 1720, la pierre tumulaire d'un prélat de l'abbaye dans l'église de Notre-Dame de Pamele, et reproduisit une ancienne épitaphe avec les quartiers Bacqué, Lannoy et Warluzele (1582, 1587 et 1593). Le même artiste exécuta encore trois écussons pour le couvent d'Eename. Duchamp répara, en 1731, quatre statues dans le jardin abbatial. Enfin François Dubois sculpta, en 1722, dix écussons pour le même établissement.

Gand. — Jean-Baptiste Pennekyn, de Gand, est considéré comme l'auteur de l'ancien autel de la chapelle des Ames du Purgatoire de l'église Saint-Michel de la même ville, exécuté en vertu d'un contrat du 3 décembre 1685. Cet artiste avait fait, conformément à un arrêt du Conseil de Flandre, une statue de sainte Pharaïlde, placée en 1684 au-dessus du grand portail de l'église Saint-Nicolas. Elle coûta 6 livres de gros.

Deux autres Gantois, Arnout Donckeur et Blande Le Feer, sculptèrent, en 1678, un autel qui remplaça l'ancien maître-autel du chœur de l'église Saint-Michel, à Gand. Pierre Le Plat en avait dessiné le modèle d'après les plans d'Arnould Quellyn le Jeune, et Jean De Cleef, l'une des gloires de l'École flamande, ne dédaigna pas d'entreprendre la peinture à l'huile des boiseries, imitant le marbre.

Deux artistes du nom de Matheys, fils de Gilles Matheys, sculpteur juré, en 1678, de la corporation de Gand, se sont acquis aussi une certaine célébrité. Jean, apparemment l'aîné, élève de Jérôme Du Quesnoy fils, mourut en 1710 et fut inhumé dans l'église Saint-Michel. On connaît de lui, dans la

chapelle Sainte-Catherine de cette église, un ange appuyé sur un mausolée, élevé à la mémoire de Norbert Van Reysschoot, décédé en 1684. Cette œuvre avait été commandée par acte du 6 août 1696. L'église Saint-Jacques renferme son beau monument funéraire élevé, en 1659, à la mémoire de Guillaume de Bronchorst et de sa femme, Marie de Warluzel, représentés couchés, les mains jointes et les pieds appuyés sur un chien, emblème de la fidélité. Ce monument coûta 183 livres, 6 sous 8 deniers.

Henri Matheys, qui tient un rang distingué parmi les sculpteurs gantois, fut élève de Rombaut Pauwels, de Malines. Il voyagea en Italie, en Espagne, en Angleterre, et se fixa ensuite à Gand, où il devint doyen de la corporation des peintres et des sculpteurs en 1720. Il mourut le 5 septembre 1752, à l'âge de 95 ans, ce qui fixe la date de sa naissance à 1657. On ne connaît de cet artiste qu'une seule œuvre, le mausolée de Joachim du Puget, baron de la Serre, chanoine du chapitre de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand. Au centre de l'obélisque qui surmonte le sarcophage, est le portrait en médaillon du défunt, mort le 29 décembre 1717. Ce monument est placé sous une fenêtre de la chapelle dédiée à sainte Catherine.

Jean Boeksent, de l'ordre des Récollets, plus connu sous la dénomination de frère Jean, naquit à Gand le 22 octobre 1660 et mourut dans la même ville le 10 avril 1727. Il est cité comme apprenti en 1679-1680 chez Pierre Verbruggen le Vieux, à Anvers, dans les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc. Il fit, avec l'autorisation de ses supérieurs, le voyage de Paris, où il travailla quelque temps. L'église Notre-Dame de Saint-Pierre, à Gand, renferme, sur l'entablement circulaire et dans les pendentifs, où des nuages semblent soutenir le dôme de l'édifice, ses meilleures productions : les figures colossales des quatre Évangélistes, saint Jean, saint Luc, saint Marc et saint Matthieu, caractérisés par leurs attributs mystiques et entourés d'anges. Ces figures, pleines de vie et d'expression, sculptées avec Verschaffelt et De Sutter, se détachent bien des nuées sur lesquelles elles sont assises. Il exécuta avec De Sutter et Jean-Baptiste Van Helderberg le mausolée de l'évêque Philippe-Érard Vander Noot, qui figure dans la cathédrale Saint-Bavon. Il a pour sujet le prélat méditant sur la flagellation du Christ. Jean sculpta le Christ et les deux bourreaux; Helderberg, le prélat, et De Sutter, l'ange. Le peintre Louis Cnudde, né à Gand en 1682, est l'auteur du dessin de ce tombeau. Jean Boecksent sculpta aussi les statues qui ornaient les piliers de l'ancienne église des Récollets. Ces statues, fort estimées, furent détruites avec l'église en 1795.

Jean-Baptiste Van Helderberg, élève de Jean Boeksent, fut reçu franc-maître de la corporation gantoise en 1683. Il fut sculpteur en titre de la ville de Gand de 1683 à 1693. L'église Saint-Michel possède de lui un bas-relief représentant la Sainte Famille, dans l'antependium de l'autel de la sixième chapelle, dite de la Vierge, et un bas-relief représentant le même sujet, dans l'antependium, au centre de la treizième chapelle, dite de Jésus, Marie, Anne. Une chaire que cette église lui commanda en 1696, fut détruite en 1794; elle avait coûté 200 livres de gros. C'est la cathédrale Saint-Bavon qui renferme sa principale œuvre : le beau mausolée du huitième évêque, Charles Van den Bosch, placé du côté de l'épître, dans le chœur. Le prélat, en habits sacerdotaux, est agenouillé devant le Christ; saint Charles Borromée, son patron, se trouve derrière; des génies soutiennent les armoiries de la seigneurie de Saint-Bavon et du comté d'Everghem. On considère la statue de saint Charles Borromée comme l'une des meilleures de la cathédrale, mais celle du Christ manque de majesté. Les draperies de la figure principale sont travaillées avec goût. Van Helderberg sculpta aussi, pour Saint-Bavon, avec son maître et Pierre De Sutter, le mausolée du treizième évêque, Philippe-Érard Vander Noot, placé dans la chapelle de Notre-Dame-aux-Rayons. La statue du prélat, qui est son œuvre, est empreinte d'un sentiment douloureux et sévère. C'est à son association avec J.-B. Gillis, d'Anvers, que l'on doit les statues des douze Apôtres, des quatre Pères de l'Église, ainsi que celle du Christ placée au-dessus de la croisée de l'église Notre-Dame de Saint-Pierre. Les seize autres statues ornent les niches pratiquées dans les piliers qui soutiennent la coupole et la voûte des nefs latérales. Il existait au XVII[e] siècle, sur la place du Vendredi, à Gand, comme nous l'avons déjà vu page 386, une statue colossale de Charles-Quint, due au sculpteur Jérémie Picq, de cette ville. Van Helderberg la restaura en 1707. Il est l'auteur de l'autel et du retable de la chapelle de la Grande-Boucherie. Près du pilier de droite, il plaça une statue de saint Hubert, patron de la chapelle; près de celui de gauche, une statue de saint Antoine avec un agneau au lieu du cochon légendaire. D'après son contrat, Van Helderberg ne devait recevoir pour ce travail que 50 livres de gros. Van Helderberg sculpta, en 1724, pour l'abbaye d'Eename les statues de saint Benoît et de sainte Marie-Madeleine, quatre autres statues et plusieurs armoiries.

Sur les colonnettes des portes, en cuivre, qui ferment le chœur de l'église Saint-Jacques, à Gand, on lit, en lettres poinçonnées, le nom du fondeur : Gillis Moerman F[e] 1-6-8-3.

Douze années plus tard, en 1695, Jean Preudhomme exécuta les deux anges qui couronnent le buffet de l'orgue, au jubé de l'église Saint-Nicolas, à Gand.

Laurent Delvaux naquit, le 17 janvier 1696, à Gand, où son père se trouvait alors en garnison comme officier; il mourut à Nivelles le 24 février 1778. Sa famille était originaire de cette dernière localité. On avait mis en doute que Van Helderberg eût pu être son premier maître : il était âgé au moins de 75 ans lorsque Delvaux n'en avait que 15, mais il n'y a, ce nous semble, rien d'impossible à ce fait. Le goût pour le dessin se manifesta de bonne heure chez Delvaux. Dès que son premier maître eut remarqué ses dispositions artistiques, il l'emmena à Bruxelles pour le présenter à Dieudonné Plumier, l'un des meilleurs sculpteurs que les Pays-Bas possédaient alors. Delvaux commença par l'aider dans l'exécution de la fontaine de la cour de l'hôtel de ville de Bruxelles, faite en concurrence avec De Kinder : il n'avait que 20 ans alors. Pendant plus d'une année, il fréquenta l'atelier de ce maître, qui l'aida de ses conseils et lui accorda sa confiance. Notre jeune statuaire employait ses loisirs à l'étude de la nature, et son assiduité au travail lui fit faire des progrès considérables. Au commencement du XVIIIe siècle, nombre d'artistes étaient dans la misère aux Pays-Bas. La situation n'était guère meilleure dans les autres pays. L'Angleterre seule, par son opulence et sa générosité, attirait les plus remarquables. Delvaux, à peine âgé de 22 ans, informé que les Anglais projetaient d'élever des mausolées à la mémoire de leurs grands hommes, partit pour Londres, où le sculpteur anversois Pierre Scheemaeckers le Jeune s'était déjà établi dans le même but. Delvaux se fit bientôt connaître et, à la vue de ses premières œuvres, plusieurs grands ouvrages lui furent commandés. Ne pouvant y suffire seul, il appela Plumier et s'associa avec lui pendant neuf années. L'ancienne abbaye de Westminster, pour laquelle il fit, avec Scheemaeckers, le monument du médecin Hughes Chamberlain, mort en 1728, nef du côté sud (près du chœur), tournant vers l'ouest, ainsi que le mausolée de John Sheffield, duc de Buckingham, mort en 1720, Catherine, sa femme, en 1742, et Edmond, leur fils, en 1735, chapelle de Henri VII, chapelle du côté du nord-est, ainsi que d'autres édifices de Londres renfermèrent bientôt de leurs productions. La statue de Georges Ier, qui se trouvait à Guilhall, comptait parmi les meilleurs travaux dus à Delvaux seul. La première entrevue de Scheemaeckers et de Delvaux fut assez originale. Scheemaeckers travaillait dans son atelier quand Delvaux vint lui présenter une lettre de recommandation qui lui avait été donnée par son ancien maître Plumier.

Après les compliments d'usage, Scheemaeckers demanda au jeune artiste son opinion à l'égard d'un travail auquel il mettait la dernière main. Au lieu de se confondre en félicitations banales, Delvaux s'approcha de la maquette et la remania sans mot dire, sous les yeux de Scheemaeckers, qui, enchanté de la hardiesse et de l'habileté de son jeune confrère, lui accorda tout de suite son amitié [1]. Plumier mourut à Londres. Sa veuve revint avec ses enfants à Anvers, son lieu de naissance. Delvaux, qui avait terminé toutes ses commandes, arriva quelque temps après, épousa la femme de son maître et la perdit bientôt. Désireux de se perfectionner encore, il se décida, à la suite de cet événement, à partir, vers 1727, pour l'Italie. Sa réputation l'avait déjà devancé à Rome, car, à peine arrivé, il fut surchargé de travaux. A cette époque, le roi de Portugal Jean V avait donné l'ordre à de Bora, son ministre auprès du Pape, de commander des statues aux artistes les plus habiles. Delvaux en exécuta deux, comptées parmi les meilleures, même par les Italiens. En témoignage de contentement, le ministre gratifia le jeune sculpteur, selon la coutume du temps, d'une médaille d'or à l'effigie de son souverain et augmenta de 200 écus la somme considérable formant le prix de son travail. Delvaux obtint en 1732 le premier prix de sculpture à l'Académie capitolienne. Quatre années de séjour en Italie perfectionnèrent son talent, surtout par l'étude de l'antique : il s'était appliqué, à cet effet, à modeler une collection, à proportions réduites, des plus célèbres statues de l'antiquité. Plusieurs de ces morceaux sont aujourd'hui la propriété de ses descendants. Diverses statues lui furent commandées par le cardinal Melchior de Polignac ainsi que par le pape Clément XII, notamment le buste de celui-ci et celui de Benoît XIII. Au bout de quatre années, Delvaux revint dans sa patrie dont il était absent depuis plus de quinze ans. Clément XII, voulant lui donner une marque de bienveillance, lui fit remettre un bref, du 3 septembre 1733, recommandant au nonce près la cour de Bruxelles de le présenter à Marie-Élisabeth, alors gouvernante générale des Pays-Bas, et de lui accorder tout son crédit, comme à un sujet digne d'une considérable protection. Il avait déjà obtenu les fonctions de sculpteur de la cour, par diplôme de l'empereur Charles VI, du 28 janvier 1733. Son premier travail pour Marie-Élisabeth fut l'autel de la chapelle du château de Mariemont, détruit en 1795.

---

[1] Edm. Fiévet, *Notice sur Delvaux*. Bruxelles, 1880, in-8°.

Réinstallé à Bruxelles, Delvaux exécuta de nouveau quelques ouvrages pour l'Angleterre; il accompagna ses envois à Londres. Divers seigneurs essayèrent de l'y retenir, mais en vain. L'un d'entre eux lui commanda son buste. Lors de son retour, il exécuta, pour le duc de Bedford, les groupes en marbre, grandeur naturelle, de Biblis et Caunus et d'un Lion léchant les pieds d'une femme. Il fit encore pour l'Angleterre les statues de Cléopâtre, de Bacchus, du Temps, de Vertumne, d'Apollon, de Diane, de Léda, de Vénus et Cupidon, de Jupiter, d'Hercule et Omphale, ainsi qu'un groupe de l'Enlèvement de Proserpine. Au lieu de se fixer à Bruxelles, comme l'y autorisait son titre officiel, Delvaux se retira à Nivelles. De cette époque date la plénitude de sa carrière artistique.

C'est en 1745 que Laurent Delvaux termina sa superbe chaire de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand; le motif principal a pour objet le Triomphe de la Foi sur le paganisme. Le chapitre de l'église avait mis cette chaire au concours; divers maîtres célèbres, tels que Pierre Verbrugghen le Jeune, d'Anvers, Théodore Verhagen, de Malines, et l'orfèvre Gaspard Lanoy, de Bruxelles, y prirent part; les modèles en terre cuite avaient été exécutés en 1739 par le sculpteur Allaert, de Gand. Delvaux remporta la palme. Son œuvre, modelée d'abord par lui-même, fut dessinée par le peintre Le Roy et le graveur Heylbrouck. Ce précieux dessin n'a pu être retrouvé. Le contrat, passé à Gand, le 16 mars 1741, stipulait la somme de 15,000 florins de Brabant comme prix de l'œuvre. Voici comment s'exprimait notre artiste au sujet de sa composition : « L'idée de cette chaire est allégorique à la naissance de Jésus-Christ, qui se trouve représenté dans le bas-relief principal. Le monde qui, jusqu'à cette époque, avait croupi dans les ténèbres de l'idolâtrie, est représenté par la figure du Temps qui semble sortir d'un profond sommeil au son des trompettes qu'un groupe de génies font entendre autour de lui; il lève le voile qui le couvre; et la Vérité qui s'offre à ses regards interdits lui montre les Livres Saints. Comme ce n'a été que par sa mort que Jésus-Christ a achevé de détruire l'empire de l'erreur et du mensonge, le sculpteur place, à cet effet, dans le devant du ciel de cette chaire, un groupe d'anges qui portent une croix en triomphe, et un groupe d'enfants qui arrachent de la bouche du serpent la pomme fatale. Les deux figures de la rampe n'ont aucun rapport avec cette allégorie. » Les bas-reliefs ornant les quatre faces représentent la Naissance du Christ, la Pénitence de saint Bavon dans la forêt de Mendonck, la Conversion de saint Paul et le buste de l'évêque Antoine Triest. Deux anges, de grandeur naturelle, s'appuyant sur l'écusson

du prélat, sont aux extrémités du double escalier, dont la rampe a été sculptée dans le même style que la chaire. Celle-ci est, sans contredit, l'une des plus admirables et des plus poétiques conceptions du genre.

L'église Saint-Nicolas, à Gand, possède de Delvaux la statue de saint Liévin qu'il fit pour les Jésuites.

Lors de l'occupation française en 1745, le maréchal de Villiers, qui avait pris ses quartiers d'hiver à Nivelles, demanda à Delvaux le portrait en médaillon du roi de France qu'il se proposait d'offrir à son souverain. Louis XV ne s'étant pas rendu à l'armée, de Villiers présenta ce portrait selon les uns à de la Graulez, commandant des forces de Bruxelles, selon M. Fiévet, au général de la Gourlay, gouverneur de Bruxelles, lequel en fut si satisfait qu'il exprima à Delvaux le désir d'avoir le portrait du maréchal de Saxe pour servir de pendant. Delvaux se rendit à Bruxelles pour retracer les traits de l'illustre guerrier, qui habitait alors l'hôtel de la Tour-et-Taxis. Le maréchal n'était pas prévenu : aussi Delvaux ne put-il saisir la ressemblance que pendant un grand dîner. Se plaçant dans une antichambre en face de son modèle, il commença son travail. Le maréchal s'aperçut bientôt qu'un étranger se montrait souvent à la porte, le fixait et se retirait aussitôt. Il s'écria : « Quel est cet homme ? » Sa question est éludée; il insiste, on tergiverse. Impatienté, il se lève et veut s'assurer par lui-même de ce que fait cet individu dans la pièce voisine. Il y trouva son buste déjà ressemblant. De son côté, Delvaux, impassible, le regarde, corrige, change et se hâte de terminer. « Pas si vite, dit le maréchal, je vois que vous avez du talent et je vous donnerai tout le temps dont vous avez besoin pour faire ma tête ressemblante. » En effet, le sculpteur, appelé le lendemain, put terminer complètement son œuvre. Cette anecdote est de son élève Godecharle. Delvaux réussit si bien qu'il reçut du maréchal la commande d'un autre buste. Quand il fut presque achevé, Maurice de Saxe, dit-on, demanda un miroir et un compas, fit prendre différentes mesures et, voulant juger de leur exactitude, les reporta sur son visage. Cette épreuve scrupuleuse resta à l'avantage de l'artiste. Aussi le maréchal fut-il si satisfait qu'il se faisait un plaisir de montrer lui-même son portrait. Delvaux s'empressa de retourner à Nivelles, mais il n'eut pas le temps d'achever le buste avant le départ du maréchal, qui eut lieu le 12 janvier 1749. Il le lui envoya à Paris; le 17 mai lui parvint la lettre suivante : « J'ai reçu, Monsieur, mon buste en marbre que vous m'avez envoyé. Tous ceux qui l'ont vu le trouvent fort ressemblant; il est bien exécuté et j'en suis fort content. »

Charles-Alexandre de Lorraine, prince aussi libéral qu'éclairé, et qui s'efforça d'atténuer les désastres de cette époque en faisant refleurir les arts, nomma Laurent Delvaux, le 30 septembre 1750, sculpteur de la Cour, et lui accorda toutes les marques de distinction que l'on pouvait alors donner aux artistes. Ses premiers ouvrages pour ce prince ne justifièrent point sa réputation; ce sont les statues et les bas-reliefs de la façade du palais de l'ancienne Cour de Bruxelles. Le grand bas-relief a pour sujet le buste de Marie-Thérèse entouré de génies. On vanta la ressemblance de la tête, quoique le sculpteur n'ayant aucun modèle, dut la faire, en quelque sorte, sous la dictée du prince Charles. Il fit pour la chapelle deux anges adorateurs au maître-autel et les ornements des bénitiers, ainsi que les cinq statues, les bas-reliefs et les trophées au-dessus de la porte d'entrée. Il sculpta aussi pour cet édifice une statue du roi David. Nous ignorons ce que sont devenus les anges adorateurs et les bénitiers; ils ont été longtemps dans l'atelier de Godecharle, où un particulier, qui en était devenu propriétaire, les avait déposés. Quant aux statues des balcons, celles de droite représentent la Guerre et la Paix, celles de gauche, la Prudence et la Foi [1]. Une Renommée ayant un lion à ses pieds couronne la corniche; elle est entourée de trophées. Comme on le sait, c'est l'architecte Folte qui fut chargé de la transformation de l'ancien hôtel de Nassau en palais pour le prince Charles de Lorraine. On ne peut s'empêcher, en parcourant l'intérieur de cet édifice, d'admirer les gracieux ornements, tant du grand escalier que de toutes les salles, où le talent de Delvaux s'est plu à rendre, dans les nombreux sujets de décoration, les attributs de la mythologie, des sciences et des arts et tout ce que la nature offre de beau et de varié en ses effets. Cette multitude de sculptures aux perspectives les plus aériennes, sont tout ce qui a été fait de plus élégant, de plus gracieux et de plus remarquable dans ce genre en Belgique à la fin du XVIIIe siècle. Malheureusement l'appropriation de ce palais en musée n'a laissé subsister que les motifs de la rotonde, l'escalier et les salles actuellement consacrées à la section des estampes de la Bibliothèque royale.

Le prince Charles, désireux d'avoir un excellent portrait de Marie-Therèse, proposa à Delvaux de faire le buste de sa belle-sœur. L'artiste satisfit à ce désir, et son œuvre fut envoyée à Vienne. L'impératrice,

[1] Les statues actuelles de ces balcons sont une reproduction des statues primitives.

en témoignage de satisfaction, lui accorda, tout en lui rendant sa qualité de sculpteur impérial, non renouvelée à la mort de Charles VI, une pension annuelle de 400 livres à partir du 1er janvier 1752. D'un autre côté, le comte de Cobenzl lui commanda un Hercule au berceau et un sujet allégorique destiné à la Cour de Russie. Delvaux exécuta une statue de saint François et une statue de sainte Thérèse, qui ont été envoyées par le même ministre à l'impératrice Marie-Thérèse. Il fit aussi pour cette auguste souveraine le buste du prince Charles de Lorraine.

La réputation de Delvaux est principalement basée sur l'Hercule qui se trouve au bas du grand escalier de l'ancienne Cour et qu'il acheva en 1770, à l'âge de 75 ans. Il fut assisté, dit-on, dans ce travail par Godecharle. Tout en étant une œuvre remarquable, cette statue, imitée de l'Hercule Farnèse, n'en a ni la forme majestueuse, ni la noble fierté. Delvaux avait orné la rampe de cet escalier de douze bas-reliefs en bronze, consacrés aux travaux d'Hercule. Que sont-ils devenus? Les uns assurent qu'ils se trouvent dans un château en Autriche, les autres qu'ils ont été enlevés par les Français, en 1795. Cette dernière opinion est la plus vraisemblable, car lorsque les armées républicaines enrichissaient Paris des dépouilles de nos provinces, les commissaires de la République voulurent joindre l'Hercule à leur butin; mais la difficulté du transport en paralysa l'expédition qui, plus tard, fut perdue de vue; la statue resta emballée dans le grand escalier jusqu'à ce qu'un nouvel ordre de choses permît de lui rendre son ancienne place, qu'elle occupe encore. Les bas-reliefs durent évidemment être enlevés à cette époque, ou bien le creuset les a anéantis [1], comme le fut la statue du prince Charles de Lorraine, de Verschaffelt, fondue à Douai, le 20 mars 1796.

L'ancienne église des Carmes, à Bruxelles, possédait de Delvaux un mausolée consacré à Léonard-Mathias Vander Noot, baron de Kieseghem, grand bailli de Gand. Il représentait Pallas assise sur un trophée, appuyée sur son égide et pleurant la mort de ce personnage. Cette œuvre de mérite a été réclamée par la famille du défunt lors de la démolition de l'église. Dans l'église Sainte-Gudule, entre les deux colonnes du chœur, sont les statues de saint Martin et de saint Benoît, sculptées pour l'abbaye d'Afflighem, pour laquelle Delvaux avait fait, en 1747, un saint Joseph. Dans l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg figure son groupe de saint Joseph et l'Enfant Jésus; et

[1] Ils ont été remplacés en 1892, par douze nouveaux panneaux, dus à M. Mignon.

dans le Parc sont ses statues de Flore et de Pomone. Delvaux sculpta pour l'église des chanoines réguliers, à Bois-Seigneur-Isaac, près d'Ophain, un autel avec deux chérubins et un grand bas-relief représentant la Vierge au tombeau; pour l'église des Jésuites, à Gand, un saint Liévin, qui, évidemment, doit être celui se trouvant actuellement dans la sixième chapelle consacrée à la Vierge dans l'église Saint-Michel de la même ville et qui y a été placé, le 15 juin 1820, en vertu d'un arrêté des bourgmestre et échevins. La cathédrale Saint-Aubain, à Namur, possédait de lui un groupe de saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus, sculpté pour l'église des Récollets de cette ville; Delvaux le considérait comme son œuvre capitale en fait de sculpture religieuse. Selon M. Fiévet, c'est l'église Notre-Dame, près l'hospice d'Harscamp, qui possède actuellement ce groupe, tandis que d'autres assurent qu'il se trouve encore à Saint-Aubain. Les deux transepts de la cathédrale sont ornés chacun de quatre médaillons, faits par Delvaux pour les deux chapelles latérales du chœur de l'ancienne église abbatiale de Floreffe. Ceux de droite représentent les quatre Évangélistes; ceux de gauche, les quatre Docteurs de l'Église. Saint-Aubain a encore été gratifié vers 1831, par feu M. Danheux, des statues des quatre Docteurs de l'Église qui ornaient jadis l'abbaye de Floreffe. Ces statues, de grandeur naturelle, sont placées sur des culs-de-lampe entre les colonnes qui soutiennent le dôme. Saint Ambroise frappe le plus particulièrement par la noblesse de sa pose. Il est représenté au moment où, revêtu de ses insignes épiscopaux, il refuse l'entrée de son église à Théodose le Grand. Saint Grégoire recevant l'inspiration du Saint-Esprit est très bien drapé. Saint Jérôme, adossé à un arbre, médite profondément les Écritures. Quant à saint Augustin, il tient en mains un cœur enflammé, symbole de l'ardeur de sa foi.

Delvaux affectionnait particulièrement Nivelles dont il enrichit l'église collégiale et celle des Carmes de nombreuses productions. Il sculpta en 1750, pour l'église Saint-Gertrude, les statues de saint Pierre, de saint Paul, de saint André et de saint Jacques, qui se trouvent contre les piliers entre les portails latéraux et le transept; dans la chapelle Saint-Hubert est son groupe représentant la Conversion de saint Paul, composition admirable, que des mains barbares mutilèrent, mais qui a été restaurée; il provenait de l'église de ce saint dans la même ville. Pour l'église Saint-Jean-l'Évangéliste, il fit, en 1760, une belle statue de la Vierge, encore admirée aujourd'hui. Il avait exécuté, en 1772, pour l'église des Carmes, une chaire qui se trouve, depuis la suppression de ce temple, dans l'église Sainte-Gertrude :

elle représente Élie dans le désert d'Horeb. Le corps de Delvaux, qui reposait sous cette œuvre, fut transporté au cimetière de Saint-Pierre. Au-dessous de la chaire on voit Élie dormant, appuyé sur le bras gauche; près de lui est un ange portant un pain; une gourde gît à ses pieds. M. Marcy, échevin de Bruxelles au siècle dernier, possédait de cette œuvre un modèle, peut-être la première idée de l'auteur. Delvaux faisait le plus grand cas de la chaire qu'il avait sculptée en 1772, avec Philippe Lelièvre, pour l'église Sainte-Gertrude, à Nivelles. Il témoigna plus d'une fois le regret de n'avoir pu l'exécuter entièrement en marbre. Cette chaire est ornée des statues de Jésus et de la Samaritaine séparés par le puits de Jacob; Jésus est assis à la droite du spectateur; la Samaritaine est debout, les deux mains appuyées sur la margelle du puits. Les trois médaillons de la cuve rappellent les paraboles de l'Enfant prodigue, du Semeur et du Père de famille. L'abat-voix est soutenu par des séraphins. Lelièvre l'assista pour la sculpture en bois. Cette chaire a une valeur de plus de 120,000 francs. On voit encore de Delvaux, à Nivelles, la statue de la Religion surmontant le tabernacle du maître-autel de l'église du Saint-Sépulcre, et provenant de l'ancienne église des Carmes, une tête de Vierge dans l'église Saint-Nicolas, donnée par l'artiste en 1760, et au couvent de l'Enfant Jésus trois bas-reliefs relatifs à la vie de saint Bavon.

Il existe de Delvaux, dans l'un des parterres du château de Tervueren, quatre groupes d'enfants représentant les Quatre Saisons et les Quatre Éléments, ainsi que le buste d'Henri Walpole, premier grand maître de l'ordre Teutonique. Le Musée royal de peinture et de sculpture de Bruxelles possède son charmant groupe des trois Vertus théologales, qu'il avait fait pour l'abbaye de Villers.

L'artiste gantois n'avait plus dans son atelier, à la fin de ses jours, que trois sujets : un groupe de Biblis et Caunus, un groupe de la Charité romaine et une statue du roi David; celle-ci avait été faite dans la maturité de son talent, et il ne voulait pas s'en défaire. Ces œuvres étaient pour lui, disait-il, et il y attachait un grand prix. Elles restèrent longtemps dans sa famille.

Le 5 mai 1868 eut lieu à Bruxelles une vente d'œuvres de Delvaux, restées inconnues jusque-là, et où figura l'un des sujets précités. Ces œuvres étaient : une reproduction de la fameuse statue de l'Hermaphrodite de Polyclès, un groupe représentant la Charité romaine et un groupe de Samson déchirant le lion de Numidie. L'Hermaphrodite était d'un moelleux exquis et d'une

imitation si parfaite qu'il causait un profond étonnement à ceux qui connaissaient l'admirable copie existant au Louvre. Comme nous l'avons déjà dit, Delvaux, pendant son séjour à Rome, en 1732, y copia les plus belles statues antiques. Cette production doit dater évidemment de cette époque, où il avait remporté le premier prix à l'Académie capitolienne de Saint-Luc. Il avait donné au groupe de la Charité romaine un sentiment tout particulier de vie qui émouvait à première vue : les membres semblaient agir, la chair palpiter. La tête et les extrémités des membres du vieillard, surtout, étaient traitées d'une façon magistrale. Une grande hardiesse présidait à la pose de la jeune femme et un sentiment profond de noblesse et de pudeur l'inspirait dans la pieuse besogne qu'elle exécutait. Des qualités tout aussi remarquables ressortaient dans le groupe de Samson déchirant le lion. Ici, ce n'est plus la douleur, mais la force qui domine. L'artiste excellait dans ces oppositions.

M. Edmond Fiévet, dans une notice consacrée à Laurent Delvaux (1880), et à laquelle nous avons fait de nombreux emprunts, cite les personnes suivantes qui possèdent des œuvres de cet artiste : MM. Louis Delvaux-Lauwers, Godefroid Huygh, Félix Fiévet, Nestor Fiévet, Élisée Fiévet, Cousin-Baugniet, le conseiller Eyckman, Berlaimont-Delvaux, Camille Bricourt, Edmond Morren, Mlle Céline Baugniet, Mme veuve Prosper Delvaux, née Haedemacker, M. Boeynaens-Delvaux, à Bruxelles; le notaire Meert, à Anvers; Mme veuve Delvaux-Peers, à Bruges; M. Étienne Cravau, à Tournai; M. Edmond Fiévet, le docteur Lebon, l'aumônier Haccour, à Nivelles, et le curé Baguet, à Maransart. Nombre de ces œuvres sont, ou des reproductions, ou les modèles de ses statues déjà citées; il y a cependant, dans ce nombre, plus d'une production originale.

Delvaux sera toujours placé parmi les artistes qui ont le plus honoré leur patrie. Son mérite n'a pas été dépassé dans nos provinces et l'on a dit avec justesse qu'il a su appliquer, dans de nouvelles directions, le sentiment des grands modèles de l'antiquité. C'est de son atelier que sont sortis Dieudonné Plumier fils, qui abandonna la sculpture pour la finance, Henrion, Tamine, Le Roy, Godecharle et tant d'autres statuaires qui devaient former l'école classique, née vers la fin du XVIIIe siècle.

Henri Delvaux, neveu de Laurent Delvaux, obtint le prix de sculpture du salon de Gand, en 1809, pour un groupe de David devant Saül. Il mourut, jeune encore, pendant un second séjour en Italie.

Nous avons déjà parlé à plusieurs reprises de Pierre De Sutter, au sujet de la part que cet artiste a prise aux deux principales œuvres de Jean Boeksent.

De Sutter mourut à Gand en 1740. Une œuvre caractéristique lui fut confiée dans l'église Saint-Michel de cette ville : les stalles, couronnées par les statues des Huit Béatitudes, auxquelles travailla aussi Michel Van der Voort le Vieux, d'Anvers. Elles ont été faites en 1721, deux ans après l'achèvement du maître-autel construit par le sculpteur Jean-Pierre Van Baurscheit, également d'Anvers. Ces stalles sont d'un travail plus élégant que les premières.

La plupart des églises de Gand conservent encore des sculptures dues à un artiste de cette ville, Philippe Martens. Par acte du conseil de fabrique du 4 juillet 1712, on le chargea du revêtement boisé de la chapelle du Saint-Sacrement, à l'église Saint-Michel, moyennant la somme de 2,550 florins, argent de change. On lui confia, en 1758, l'exécution du mausolée du chanoine Ferdinand de Brunswick-Lunebourg, placé dans la chapelle dite d'Adam et Ève ou de l'Agneau sans tache, de la cathédrale Saint-Bavon. Cette œuvre est d'un style sévère et d'une bonne exécution. Martens avait entrepris, en 1713, pour la somme de 600 livres de gros, argent de change, le revêtement de la chapelle dite de Notre-Dame-aux-Rayons, de la même cathédrale; les deux petites portes latérales, datant de la même époque, sont peut-être aussi de lui. Il fit en 1717 les autres ornements qui décorent le couronnement ainsi que la partie postérieure du tabernacle du chœur actuel, avec les sculpteurs Jacques Coppens et Jean Hebbelynck. La plupart des églises de Gand conservent des œuvres de ces trois artistes. Martens reçut encore des sommes d'argent en 1704, 1716, 1717, 1718 et 1719, pour diverses œuvres d'art destinées à la cathédrale Saint-Bavon.

Jacques Martens, apparemment fils de Philippe, qui travailla pour l'église Saint-Jacques, à Gand, de 1702 à 1750, selon le *Resolutie-Boeck*, est considéré comme l'auteur des boiseries en chêne, d'un très beau style, exécutées en 1746 dans la chapelle Sainte-Barbe (les médaillons représentent le Baptême et le Mariage de sainte Barbe), du revêtement en marbre blanc et noir, et du banc de communion, ainsi que des statuettes du Christ et de la Vierge, dans la chapelle Notre-Dame, et des travaux de sculpture dans le pourtour (1751-1753) de la même église Saint-Jacques.

Jean Hebbelynck, que nous venons de citer, se signala tout particulièrement par les stalles, faites avec Jacques Coppens, dans le chœur de l'église Saint-Jacques, à Gand. Ces stalles, qui excitèrent l'admiration de tous les connaisseurs, ne furent terminées qu'en 1719. Elles prolongeaient le chœur actuel jusqu'aux pilastres de la tour. Elles furent vendues à un spéculateur anglais. Le collaborateur de Hebbelynck, Jacques Coppens, fit, en 1719,

diverses sculptures pour le couvent d'Eename. Il est aussi l'auteur des ornements décorant, depuis 1717, le couronnement et la partie postérieure du tabernacle de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand.

Étienne Dalschaert, sculpteur gantois, fit en 1720, dans l'église de Lebbeke, avec Michel Heylbroeck, les médaillons représentant l'histoire miraculeuse de la fondation de ce temple.

De Wevenaere, de Gand, sculpta en 1722 trois armoiries pour le couvent précité des Bénédictines d'Eename.

On confia à Liévin Mensch, de Gand, en 1737, l'exécution d'une chaire ayant pour sujet principal Adam et Ève chassés du Paradis terrestre, pour l'église Saint-Sauveur, à Gand. C'est la seule œuvre que l'on connaisse de cet artiste.

Lors du concours ouvert en 1739 par la fabrique de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, pour une chaire de vérité, le sculpteur J.-F. Allaert, de cette ville, en exécuta les modèles en terre cuite. Il est l'auteur d'une bonne statue de saint Sébastien qui se trouve dans la dixième chapelle de l'église Saint-Michel de cette ville. Allaert, que l'on qualifiait d'escrinier, excellait dans la sculpture d'ornements. Il existe encore de lui, dans un vaste hôtel situé quai aux Pommes, à Gand, une chambre lambrissée, d'un travail précieux, d'un dessin du meilleur goût et dont l'exécution est aussi parfaite que délicate. Cet hôtel était la propriété de messire de Coninck, de qui Allaert avait été le commensal. Il travaillait exclusivement pour ce Mécène; il orna également son hôtel de deux lustres, chefs-d'œuvre de sculpture, dont l'un est devenu la propriété de M. Norbert d'Huyvetter, amateur gantois des beaux-arts; l'autre, de proportions plus grandes, se trouve en Angleterre.

Grammont. — Gabriel de Grupello descendait d'une famille noble milanaise, dont une branche s'était établie en France, au commencement du XIVe siècle. Il naquit à Grammont, le 22 mai 1644. Son père, Bernard de Grupello, avait pris du service dans l'armée espagnole aux Pays-Bas et y obtint le grade de capitaine de cavalerie. Gabriel laissa de son mariage avec Marie-Anne d'Autzenberg, qu'il épousa dans le Palatinat, le 26 août 1698, trois filles et un fils. Il mourut le 20 juin 1730, à l'âge de 86 ans, au château d'Erenstein, à deux lieues d'Aix-la-Chapelle; ce château, où il s'était retiré, appartenait à son gendre. Il fut inhumé dans l'église voisine de Kerckrade. On ne connaît rien de certain à l'égard de ses premières études, à l'excep-

tion d'une anecdote basée sur des traditions domestiques. Dans la confusion résultant d'un incendie, on aurait confié à de Grupello, alors très jeune, un écrin pour qu'il le mît en lieu de sûreté, et ce précieux objet se serait égaré. Cet accident le détermina, dit-on, à fuir en Suisse, où il entra comme apprenti chez un menuisier qui, remarquant en lui des dispositions pour les arts, le plaça chez un sculpteur. Selon une autre tradition, de Grupello eut pour maître Arnould Quellyn le Vieux et alla ensuite se perfectionner à Paris, tradition la plus vraisemblable, car cet artiste a été inscrit comme apprenti chez ce maître, sous le nom de Gabriel Reppeli, en 1658-1659, dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers. D'après le registre du métier des Quatre-Couronnés de Bruxelles, il fut admis en qualité de maître en 1673. Il avait alors 29 ans. Il ne tarda pas à jouir d'une grande réputation et à être pris en faveur, car il fut bientôt nommé sculpteur de la Cour par diplôme du roi d'Espagne, Charles II. Sa renommée grandit tellement qu'il passa, le 5 mai 1695, avec la permission du gouverneur général des Pays-Bas, au service de Jean-Guillaume, électeur palatin. Il alla, en conséquence, à l'âge de 51 ans, habiter Dusseldorf.

En vertu d'une convention conclue le 22 mai 1675 avec le doyen de la corporation des poissonniers de Bruxelles, en 1670, de Grupello sculpta, pour la salle d'assemblée de leur maison, l'originale fontaine ayant pour sujet Neptune et Thétis qui figure actuellement au Musée de Bruxelles. Il avait déjà sculpté, avant cette époque, les statues de Narcisse et de Diane, qui furent placées dans le Parc en 1780. Ces statues, très estimées, provenaient de l'hôtel de la Tour-et-Taxis. Le mausolée élevé dans la chapelle Sainte-Ursule de l'église Notre-Dame des Victoires, au Sablon, pour la comtesse douairière de la Tour-et-Taxis, décédée en 1677, est encore une de ses premières œuvres; les statues de la Foi et de l'Innocence en forment le sujet principal. Ce mausolée se distingue par sa noble simplicité.

Dès son établissement à Dusseldorf, de Grupello exécuta un grand nombre d'œuvres d'art pour l'électeur palatin : d'abord un groupe représentant la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste, en figures de grandeur naturelle, posé sur un piédestal décoré de quatre bas-reliefs ayant pour sujets le Massacre des Innocents, l'Ange qui ordonne à Joseph de fuir en Égypte, la Fuite en Égypte, et la Chute des idoles lors du passage de la sainte Famille; la nymphe Galathée; une statue de Madeleine repentante; un Christ attaché à la colonne; un Enfant accompagné d'un ange gardien; une Vierge de miséricorde; Junon, Mercure et Pallas; un groupe représentant un dieu

marin et une naïade; les statues de l'électeur palatin et de l'électrice, leurs bustes ainsi que leurs portraits en médaillons; les bustes de l'empereur Joseph Ier et de l'impératrice, de Frédéric Ier, roi de Prusse et du capucin Marc d'Aviano. Lors de la mort de son protecteur, l'électeur Jean-Guillaume, en 1706, de Grupello revint aux Pays-Bas. Il dut séjourner quelque temps à Bruxelles, car une attestation du magistrat, délivrée le 4 février 1715, sur sa demande, certifie que pendant tout le temps que de Grupello y a habité, il a joui de la franchise des impositions mises sur les denrées alimentaires, par sa qualité de premier statuaire de Sa Majesté et de la ville, en « considération des beaux et excellents ouvrages par lui faits ». Par lettre patente du 19 mars 1719, il obtint de l'empereur Charles VI le renouvellement de son titre de premier sculpteur du prince souverain des Pays-Bas.

Grupello exécuta, pour la place du Marché, à Dusseldorf, la statue équestre de son auguste protecteur; elle fut érigée en 1711, encore du vivant de ce prince; elle le représente cuirassé, avec la couronne électorale sur la tête et portant le collier de l'Ordre de Saint-Hubert. Le piédestal devait être décoré de quatre lions en bronze, tenant le globe terrestre et les autres insignes de l'Empire, mais ces accessoires restèrent inachevés. Il fit encore la statue du prince-électeur, qui se trouvait dans la cour de la galerie de peinture du château, ainsi que plusieurs figures pour l'escalier de la galerie de tableaux. Trois statues colossales : Minerve, Junon et Vénus, longtemps cachées derrière une cloison dans le parloir du couvent des Carmélites, à Dusseldorf, où fut admise une fille de Grupello, donnèrent lieu, il y a peu d'années, à un procès entre le fisc et leur possesseur, en faveur de qui se prononcèrent les tribunaux. Il existe, dans un jardin aux environs de Dusseldorf, une statue de Mercure qui appartient au groupe dont nous venons de parler. Enfin, on compte encore de lui deux Minerve et une Galathée sortant du bain. Cette dernière production est une de ses plus remarquables. A Mannheim, il décora de seize figures allégoriques la fontaine de la Grand'Place; chez le comte de Cuypers, dont les biographes n'indiquent pas la résidence, il fit une statue, de grandeur naturelle, représentant Mars; au château d'Erenstein, un crucifix, en ivoire, de 18 pouces de hauteur, et trois figures de grandeur naturelle, représentant Junon, Vénus et Pâris.

On s'accorde à reconnaître à de Grupello de la facilité, du feu, de l'invention, de l'élégance, mais son ciseau manquait souvent de largeur et de pureté. Ce n'en fut pas moins un des plus remarquables sculpteurs des Pays-Bas.

D'après les archives de Lille, série B, 3215 (Registre), compte du 1er janvier-31 décembre 1684, il fut payé 48 livres à G. Grupello « pour avoir fait une médaille du portrait de Sa Majesté ».

HASSELT. — Daniel Van Vlierde, qui mourut à Hasselt le 21 juillet 1716, est l'auteur des magnifiques boiseries de l'église de Beeringen et des beaux autels de l'église Sainte-Catherine, à Tongres. Il a sculpté pour l'église Saint-Quentin, à Hasselt, une statue de saint Georges qui surmonte l'entablement de l'autel de Saint-Sébastien.

André Beck, sculpteur, et Antoine Bertrand, escrinier, tous deux de Hasselt, y exécutèrent le jubé de l'église Saint-Quentin ainsi que le buffet d'orgue, orné de trophées.

MAESEYCK. — Pierre Guens, né à Maeseyck en 1706, a produit nombre de statuettes et de médaillons en ivoire qui étaient incrustés dans les panneaux des meubles ou appliqués sur des colonnes faites au tour avec la plus grande délicatesse de ciseau. Il mourut le 18 février 1776.

MAESTRICHT. — Le ciseleur Wéry, établi en cette ville, exécuta, entre autres, pour l'église Saint-Servais, un soubassement en argent orné de figures, qui supportait le buste mitré de saint Servais. Il fit plusieurs chandeliers d'autel qui existent encore et deux grands candélabres placés à l'entrée du chœur. La maison des orphelins catholiques conserve de lui une ciselure en argent, représentant une place publique ornée d'un obélisque et de figures.

MALINES. — Rombaut Pauwels, dit Paoli ou Pauli, naquit à Malines en 1625 et mourut à Gand en 1700. Il fut inscrit, le 7 juillet 1636, en qualité d'apprenti dans la gilde malinoise de Saint-Luc. Élève d'abord de Rombaut Verstappen, puis de Jacques Voorspoel, il alla ensuite en Italie et fut admis à Rome parmi les disciples de François Du Quesnoy. C'est à cette époque qu'il adopta le nom de Pauli. Revenu aux Pays-Bas avec Jérôme Du Quesnoy, il se fixa à Malines et s'y livra à la sculpture sans avoir la maîtrise, qu'il n'obtint qu'en 1643.

Rival de Luc Fayd'herbe, il alla habiter Gand où il fut reçu franc-maître en 1656 et doyen en 1685. Rombaut Pauwels n'exécuta que quelques ouvrages à Malines. Jadis figurait de lui à la façade de l'église du Petit Béguinage, un groupe d'anges soutenant un ostensoir. Il sculpta, en 1654, pour l'église Saint-Jean, une tête de saint Jean-Baptiste qui existe encore au cimetière,

et plusieurs stations consacrées aux scènes de la Passion; celles-ci sont détruites. M. Neeff du Trieu a de lui deux groupes : l'un représente un enfant versant à boire à un autre enfant; l'autre, un enfant donnant des raisins à son compagnon. La cathédrale Saint-Bavon, à Gand, possède son œuvre la plus remarquable : le mausolée de l'évêque Charles Maes, placé en 1666. Le prélat, revêtu de ses habits pontificaux, gît sur son sarcophage, la mitre en tête et s'appuyant sur la main gauche; il semble dormir du sommeil des justes. « C'est bien là, dit M. Kervyn de Volkaersbeke, le sentiment que l'artiste a voulu exprimer, et il y a réussi avec un rare bonheur. Tout dans cette belle œuvre est d'une vérité frappante. La pose du vénérable prélat est naturelle, les traits de son noble visage expriment bien le repos, cette tranquillité d'âme dont nous venons de parler. Les draperies sont largement traitées. En un mot, l'ensemble présente un caractère imposant qui convenait parfaitement au sujet. Placé en face du chef-d'œuvre de Jérôme Du Quesnoy, ce monument ne perd rien de son effet; c'est le plus bel éloge qu'on puisse lui adresser. » Déjà en 1657, Pauwels avait été appelé à restaurer, dans la chapelle Saint-Yves, en la même cathédrale Saint-Bavon, le tombeau des deux premiers évêques de Gand, Corneille Jansenius et Guillaume Lindanus, élevé en 1595. Il y exécuta, en 1669, la clôture de la chapelle des SS. Pierre et Paul. La Vierge de Michel-Ange, à l'église Notre-Dame, à Bruges, lui inspira sans doute la composition d'une excellente statue représentant la Vierge assise et l'Enfant Jésus, pour l'autel de la chapelle de la Vierge, à l'église Saint-Michel, où, en 1653, il avait fait l'autel de la confrérie de la Sainte-Croix. L'église Notre-Dame de Saint-Pierre était encore ornée au siècle dernier des superbes stalles dues à notre artiste. « En 1781, dit M. Edm. De Busscher, le chœur était entouré de quatre-vingt-six stalles, à l'usage des dignitaires et des religieux de l'abbaye. Ces stalles, très artistement travaillées, avaient été placées durant la prélature de l'abbé Engrand. Leur boiserie et celle d'un buffet d'orgue constituaient une œuvre admirable, un ensemble composé de variations infinies, où l'art du sculpteur et du menuisier avaient rassemblé tout ce qu'il y a de beau dans ce genre, où le ciseau de l'artiste et le rabot de l'artisan rivalisèrent de précision de contours et de netteté d'exécution. Bordures, cadres, ornements, bas-reliefs, groupes et statues, tout y était de main de maître.... Parmi les nombreuses figurines et statues qui, toutes, se distinguaient par la pensée et l'expression aussi bien que par le dessin, la disposition et le jet des draperies, on signalait particulièrement les statues de saint Pierre et de saint Paul placées à l'entrée du

sanctuaire, et celles des quatre Évangélistes, qui décoraient les sièges du prélat et du prieur. Au milieu du chœur se voyait un lutrin, œuvre du même Pauwels et non moins remarquable que les sculptures des stalles. Assis sur trois dauphins entrelacés, un ange soutenait un globe surmonté d'un aigle, aux ailes déployées, tenant de la serre droite l'écu d'armes de la puissante abbaye. Les ailes servaient de pupitre et une guirlande de fleurs, parfaitement imitées, qu'il tenait du bec, descendait jusqu'au pied du lutrin. » Pauwels fit une statue de la Vierge pour la chapelle de l'évêché et un groupe, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, destiné aux Jésuites. Parmi ses élèves, Jean et Henri Matthys, de Gand, occupent une place remarquable, ainsi que Jean Van der Steen, de Malines.

Lors de l'entrée solennelle de Louis XIV à Audenarde, le 29 mai 1671, le collège échevinal sollicita l'autorisation d'élever une fontaine monumentale sur les travaux des fortifications du côté de la porte de Bruxelles; elle fut commencée à la fin de l'année 1675. La partie monumentale fut sculptée par Jean Scarmeuse, Adrien Nicaise, Étienne et Abraham Pele et Jean Matthys, sous la direction de Rombaut Pauwels. La première pierre fut posée le 25 septembre 1676 et la dernière, vers la fin de 1677. Cette fontaine était ornée de quatre dauphins en bronze coulés par Jacques Saegher, de Lille. En 1712, Josse Borremans sculpta un triton, qui remplaça le lion en cuivre doré qui surmontait ce monument.

Jean Van der Steen naquit à Malines vers 1635. Admis en 1646 comme élève chez Antoine Bauens, dit Bayens, il était en qualité d'apprenti, en 1653, chez Rombaut Pauwels, et alla ensuite se perfectionner à Anvers chez Artus Quellyn le Jeune. Entraîné par son zèle religieux, il prit à deux reprises l'habit au couvent des Jésuites, à Malines, et l'abandonna chaque fois après un certain temps de noviciat. Il accompagna François Langhemans en Angleterre, travailla pendant quelque temps avec lui à Londres, mais dut quitter cette ville où il était devenu suspect par suite de son affiliation à la compagnie de Jésus. Revenu à Malines, Van der Steen, reçu maître en 1670, y jouissait d'une certaine réputation, et fut un des promoteurs, en 1684, du projet de fonder, dans sa ville natale, une académie des beaux-arts. Il mourut au commencement du XVIII[e] siècle, après avoir formé un élève du nom de De La Haye, et laissé nombre d'œuvres. Luc Fayd'herbe s'était refusé à clôturer le chœur de la cathédrale Saint-Rombaut pour ne pas faire perdre à sa chaire de vérité son beau caractère. Van der Steen accepta ce travail qui comprenait aussi l'exécution

de deux autels destinés à être placés sous le jubé. Il fit, également en 1672, pour la clôture du chœur de la cathédrale, le portique actuellement placé dans la nef septentrionale, qui se compose de deux colonnes ioniques soutenant la frise ornée d'emblèmes de musique. Dans la partie supérieure de la percée, de chaque côté, un ange soulève une draperie dont les plis s'échappent de l'entablement. L'ensemble est d'un effet médiocre. Il sculpta, pour la corporation des maçons, le 21 juillet 1698, dans le transept méridional, l'autel actuel de Sainte-Anne, couronné par un groupe représentant cette sainte ayant, à droite, la Vierge portant l'Enfant Jésus sur les genoux; un petit chérubin offre un sceptre à la mère du Christ, tandis qu'un autre tient un cartel et une trompette. Au sommet plane, au milieu d'une gloire, le Saint-Esprit et deux anges, l'un portant une branche d'olivier, l'autre, une cassolette. A l'église du Grand Béguinage, à Malines, se trouvent deux bénitiers représentant chacun un ange tenant une coquille : Emmanuel Neeffs les attribue à notre sculpteur tandis que le chanoine Schoeffer leur assigne comme auteur Michel Vervoort ou Vander Voort le Vieux, d'Anvers. Dans la même église, on voit un maître-autel fait par Van der Steen en 1671; les parties latérales sont garnies de piédestaux supportant, l'un, la statue de saint Alexis, l'autre, celle de sainte Catherine, qui sont attribuées à notre artiste. Il y érigea, aussi en 1671, le portail principal, sur lequel figure le buste de saint Pierre, deux torchères garnissent les extrémités de l'entablement et des têtes d'anges figurent à la naissance du cintre; des médaillons ornent les battants de la porte. Le musée de Gand renferme, de notre sculpteur, une œuvre d'art qui se trouvait jadis dans l'ancienne salle des Parchons : une vaste cheminée à encadrements à grand relief et à cariatides et décorée d'un admirable *schouw-stuk*, comme on le disait alors, peint par Rombouts en 1688. Enfin, il acheva en 1685 le tabernacle de l'église Saint-Nicolas, de la même ville de Gand, entrepris en 1683 par Jacques Pieters, de cette ville.

Si les sujets religieux furent presque constamment choisis par les sculpteurs des Pays-Bas pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, il fut dévolu à l'un des meilleurs artistes malinois de ce temps de mettre en relief un genre nouveau, celui des natures mortes, des fleurs et des fruits : Laurent Van der Meulen, né en 1645. Il commença assez tard son apprentissage, car ce n'est que le 10 novembre 1665 qu'il devint élève du sculpteur Pierre Van der Stock; il n'obtint la maîtrise de Saint-Luc qu'en 1689, fut doyen en 1691 et en 1695, et mourut à Malines le 26 octobre 1719. Il jouissait déjà d'une certaine réputation avant d'obtenir la franchise. Pendant un séjour fait en

Angleterre en 1675, il émerveilla les amateurs d'art par la finesse d'exécution de ses travaux. C'est dans la sculpture décorative et surtout dans celle des cadres qu'il se distingua; aussi toutes ses œuvres sont-elles des merveilles de délicatesse sur lesquelles des trophées savamment combinés, des feuillages, des fleurs, des oiseaux s'harmonisent heureusement. On admirait de lui, au siècle dernier, dans la chapelle du Vénérable de la cathédrale Saint-Rombaut, un encadrement superbe qui entourait un cantique du Saint-Sacrement, écrit à la plume. Il s'appliqua, en 1690, avec les sculpteurs Langhemans et Boeckstuyns aux décorations si originales des piliers du maître-autel de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, élevée d'après l'ordonnance de l'architecte bruxellois Pastorana. Enfin, lors de la vente, en 1775, des objets d'art délaissés par son petit-fils, le conseiller-pensionnaire Ghyseleers-Thys, divers sujets dus à son ciseau furent mis aux enchères; acquis par l'abbaye Saint-Adrien, à Grammont, ils ont été éparpillés lors de la suppression des couvents. Quatre de ces cadres partirent pour l'Angleterre, les autres restèrent dans le pays et devinrent la propriété de MM. De Rudder et Ducaju, à Gand. Le *Messager des sciences* de 1836 a donné la gravure de deux cadres que l'on suppose avoir été exécutés par Van der Meulen pour le roi d'Espagne, Philippe V.

C'est à Pastorana que la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, dut l'une de ses plus belles œuvres : le maître-autel, construit en 1690 sur ses plans. Ce maître-autel, dont la partie sculpturale fut confiée aux artistes malinois J.-F. Boeckstuyns, François Langhemans et Van der Meulen précité, et dont les détails d'ornementation sont de ce dernier, présente un caractère magistral et harmonieux. Sur la corniche se trouve un pélican doré. Un frontispice, dont les contours sont variés et qui est dominé par un baldaquin, va jusqu'à la voûte de l'église. Le dais du haut de l'autel est occupé par la statue de l'Église qui tient, d'une main, un ostensoir, et de l'autre, une croix; elle est assise sur le globe terrestre soutenu par deux aigles aux ailes éployées; plus bas s'inclinent le Repentir et la Foi. Des séraphins s'élancent dans l'espace de part et d'autre du baldaquin. Les trois portiques formant l'ensemble de l'œuvre sont séparés par des colonnes. Celui du milieu contient un tableau représentant la Cène; celui de gauche, la statue de la Vierge; celui de droite, l'évêque saint Blaise. Derrière l'autel, l'hémicycle du chœur est revêtu, sous les portiques, de boiseries sculptées en bas-reliefs représentant alternativement les bustes des quatre Évangélistes et les emblèmes eucharistiques.

Les annales artistiques malinoises offrent, au commencement du XVIIe siècle, le rare exemple de toute une famille du même nom exerçant l'art de la sculpture : les Fayd'herbe, dont le plus remarquable fut Luc, élève de Rubens.

Henri Fayd'herbe, adroit sculpteur de petites figurines en albâtre, naquit à Malines en 1574 et y mourut le 30 avril 1629. Reçu en septembre 1588 dans la gilde de Saint-Luc, il y fut admis maître le 17 juillet 1599. Quelques années après, il quitta sa ville natale pour aller habiter Anvers, où il demeurait encore en 1610. Il eut comme collaborateurs Gaspard Schillemans, Abraham Van Avont et Martin Van Calster.

La date de la naissance d'Antoine Fayd'herbe, frère puîné d'Henri, le second membre de cette famille qui s'occupa de sculpture, ne nous a pas encore été révélée. Nous savons seulement qu'il mourut à Malines, le 8 octobre 1653, et qu'il figura, le 11 juillet 1605, en qualité de maître, dans la gilde de Saint-Luc, dont il fut doyen en 1621 et en 1628. On connaît de lui une image de la Vierge et deux anges en blason, ainsi qu'une statue de sainte Élisabeth et une statue de saint Augustin ; ces dernières furent vendues par l'artiste à l'hôpital d'Hulst. Il livra au peintre Josse Stevaert une figure de la Vierge taillée dans le bois provenant de l'arbre de Montaigu ; en 1623, il fit une figure semblable, du même bois, pour l'église Saint-Jean, à Malines, où elle existe encore ; en 1626-1627, il sculpta une image de la Vierge des Sept-Douleurs pour la confrérie de ce nom dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, et cinq statues destinées au buffet d'orgue de l'église d'Anderlecht. La ville de Malines lui confia les sculptures de l'arc de triomphe, ainsi que les lions, les aigles, les blasons ornant l'estrade élevée sur la Grand'Place, et enfin la restauration de l'écusson et des supports qui surmontaient l'entrée du palais du grand conseil lors de l'inauguration, en 1634, du cardinal-infant d'Espagne comme gouverneur général des Pays-Bas. Il forma, en 1635, un élève, François Verstraeten, qui acheva ses études en 1651 dans l'atelier de Luc Fayd'herbe.

Le sentiment artistique se révéla chez l'une des filles d'Antoine : Marie Fayd'herbe, née le 22 janvier 1611. Elle est principalement connue par la requête qu'elle adressa, le 20 décembre 1632, au magistrat de Malines, pour obtenir, par un concours, d'entrer dans la corporation de Saint-Luc ; elle y traitait les artistes de cette ville de « fabricants à la douzaine ». Huit sculpteurs répondirent, le 12 janvier 1633, à cette demande dont on ne connaît pas le résultat. Les huit artistes qui signèrent la réponse furent :

François Van Loy, Rombaut Verstappen, Peeter de Cael, Rombout Rigouts, Lieven Van Eeghem, Baptiste Van Loy, Franchois Delva et Maximilian Labbé.

Luc Fayd'herbe, le plus célèbre et le plus fécond sculpteur de cette famille, fut baptisé à la cathédrale Saint-Rombaut, le 19 janvier 1617. Élève de Henri Fayd'herbe, son père, qui lui enseigna les premiers éléments du dessin, il entra, vers l'âge de douze ans, dans l'atelier d'un sculpteur médiocre, Maximilien Labbé, que sa mère venait d'épouser et qui, enterré dans la cathédrale Saint-Rombaut le 26 novembre 1675, n'a laissé qu'une statuette représentant saint Luc, destinée à servir de trophée à la gilde de ce nom lors des processions. A peine âgé de 19 ans, Luc quitta Malines en 1636, pour Anvers, où il fut accueilli par Rubens. L'illustre chef de l'École flamande l'honora bientôt de son amitié et de sa bienveillance; il le distingua de ses autres élèves, lui donna chez lui la table et le logement. Il ne se borna pas à le traiter comme son disciple : son affection alla jusqu'à le considérer comme un membre de sa famille, et il ne cessa, ainsi que le constatent diverses lettres, de lui prodiguer des témoignages d'affection. Fayd'herbe sut mériter hautement cette faveur. Travaillant avec ardeur et s'inspirant tout particulièrement du génie de son maître, il fit, aidé de ses conseils, divers groupes en ivoire qui ornèrent d'abord le cabinet du célèbre peintre, et qui, plus tard, devinrent la propriété de l'électeur palatin Jean-Guillaume. Après avoir joui pendant plus de trois années de ce précieux enseignement, Fayd'herbe quitta Rubens pour se marier avec Marie Snyers. Établi en 1640, à Malines, où il fut reçu franc-maître en cette même année; son talent y acquit bientôt sa plénitude.

On connaît le certificat que Rubens délivra à son élève favori, le 5 avril 1540, dont Émile Gachet nous a donné une traduction dans ses *Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens* : « Je soussigné déclare et atteste par ce présent écrit, qu'il est vrai que M. Lucas Faidherbe a demeuré chez moi pendant plus de trois années comme mon élève, et que, vu les rapports qui existent entre la peinture et la sculpture, il a pu, à l'aide de mes conseils, par sa diligence et ses belles dispositions, faire les plus grands progrès dans son art; qu'il a exécuté pour moi différents ouvrages en ivoire, d'un travail achevé et digne de louange, comme ces ouvrages le prouvent; que l'on distingue par-dessus tous les autres la statue de Notre-Dame, morceau d'une beauté ravissante, qu'il a fait dans ma maison, seul et sans que personne d'autre y ait mis la main, pour l'église du Béguinage de Malines; et que je ne pense pas qu'il y ait dans tout le pays un sculpteur capable d'y faire des améliorations. En conséquence, je crois qu'il convient à tous les seigneurs et

magistrats des villes de lui accorder des faveurs et de l'encourager par des dignités, des franchises et des privilèges, à l'effet de fixer son domicile chez eux et d'embellir leurs demeures de ses ouvrages. En foi de quoi j'ai signé ceci de ma propre main, etc. » Aucun sculpteur, mieux que Luc Fayd'herbe, n'interpréta les idées inspirées par le grand maître flamand. Même exubérance des formes, même sentiment du grandiose, même ampleur dans la manière de draper ses personnages. Cet ensemble de qualités se manifeste surtout dans les immenses bas-reliefs ornant la coupole de l'église Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines. Il fut non seulement un remarquable sculpteur, mais il est considéré comme l'un des plus habiles architectes de son temps. Luc Fayd'herbe, mort le 31 décembre 1697, n'a plus guère quitté Malines depuis le moment où il vint y habiter de nouveau. Il fut inhumé le 3 janvier 1698, dans la grande nef de la cathédrale, vis-à-vis de la chaire. Deux de ses fils, Jean-Luc et Henri ont aussi exercé la sculpture. Parmi ses élèves se sont distingués Nicolas Van der Veken, Jean-François Boeckstuyns, Jean Van Delen, François Langhemans et Van Hesen.

L'une des filles de Luc Fayd'herbe, Anne-Barbe, baptisée à Saint-Rombaut le 4 décembre 1643, épousa, le 24 juin 1666, un des élèves de son père, Jean Van Delen, dont nous avons déjà parle page 505. La tradition attribue à Anne-Barbe deux terres cuites que possède M. Cannart d'Hamale; ces statuettes, marquées l'une et l'autre du monogramme V. D. (Van Delen) représentent Minerve et Diane.

C'est Luc Fayd'herbe qui nous a laissé le plus d'œuvres. Comme elles sont presque toutes dans les églises de Malines, nous les avons groupées, pour les décrire, selon les églises qui les renferment. Sous le grand portail de la cathédrale Saint-Rombaut, dans une niche du mur de droite soutenant la tour, se trouve un groupe représentant sainte Anne assise, ayant la Vierge debout à ses côtés; deux petits anges sont fixés au sommet de la niche. Fayd'herbe sculpta ce groupe en 1670 pour l'ancienne chapelle des Jésuites, dite de la Sodalité. On pourrait reprocher un peu de lourdeur à l'ensemble, assez largement taillé, mais les sujets sont cependant expressifs. Le mur qui fait face à cette niche contient, dans un enfoncement symétrique, un groupe représentant saint Joachim assis; un génie, debout, lui présente un livre ouvert. Deux anges surmontent ce groupe, sculpté en 1672 pour la même chapelle des Jésuites. Au pilier entre le pourtour et le chœur, se trouve une statue de saint Charles Borromée administrant le viatique à un pestiféré. Cette œuvre, d'un excellent caractère, date de 1675. Le pilier symétrique

du côté droit supporte un groupe de saint Joseph et de l'Enfant Jésus fait en 1672. L'ancienne chapelle des Jésuites possédait aussi de lui un excellent groupe qui se trouve actuellement sur le tombeau des Berthout, anciens seigneurs de Malines. Il représente saint François-Xavier agenouillé devant la Vierge, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux; trois petits anges portant un livre couronnent cette œuvre, qui se distingue par une certaine ampleur. La neuvième chapelle de la cathédrale Saint-Rombaut renferme, sur la porte de la sacristie, un buste représentant le Christ bénissant d'une main et soutenant le monde de l'autre. Contre le pilier de gauche, dans le transept méridional, se trouve une statue de saint Joseph et l'Enfant Jésus sur le globe terrestre. C'est dans le chœur de la cathédrale Saint-Rombaut qu'existe l'une des meilleures œuvres du célèbre sculpteur malinois : le monument funéraire de l'archevêque Antoine Cruesen, sculpté en 1669. Le prélat, en chape, est agenouillé devant le Christ ressuscité, qui tient d'une main l'instrument de sa Passion et de l'autre une palme; le Temps, armé de la faulx légendaire, se trouve en arrière, tandis qu'un petit génie en pleurs cherche à conjurer ses décrets; deux anges soulèvent une draperie au-dessus de la corniche; elle recouvre un cartel. Le groupe est mis devant un fond en cuivre, orné d'arabesques à jour, où sont figurées les armes du défunt. A côté du monument et du maître-autel, se voit un autre cénotaphe, également d'un certain mérite : celui du troisième archevêque de Malines, Matthieu Hovius, mort en 1620. Fayd'herbe le sculpta en 1665. La même année, il l'entoura d'un portique cintré, qui en forme pour ainsi dire une dépendance, et surmonta le cintre d'un vase voilé d'une draperie funéraire à franges d'or; une tête de mort surmonte l'urne. Le prélat, en habits pontificaux, repose sur un sarcophage de marbre noir; il s'appuye sur la main droite; sa tête est couverte de la mitre; un lionceau se trouve à ses pieds. Cette statue est largement exécutée.

Familiarisé avec les meilleurs principes de l'architecture, Fayd'herbe voulut donner au maître-autel de la cathédrale Saint-Rombaut, achevé en 1665, un caractère imposant de grandeur et de simplicité. Cet autel, de marbre noir et blanc, est à deux faces parallèles. Il se compose d'une corniche de marbre noir supportée par quatre colonnes de marbre blanc, à chapiteaux dorés, d'ordre composite. Les extrémités sont ornées de deux vases également dorés; des tronçons de fronton contournés prennent naissance de chaque côté. De part et d'autre sont taillées, sur les piédestaux des colonnes, les armes du donateur : l'archevêque Cruesen. Des

portes d'un travail remarquable se trouvent entre les colonnes. Matthieu Van Beveren orna d'arabesques les cintres ainsi que les battants. Le sommet est surmonté de la statue colossale de saint Rombaut, de près de quatre mètres de hauteur. L'évêque martyr est représenté la mitre en tête; de la main droite, il lève la croix; de la gauche, il tient sa crosse épiscopale; les deux meurtriers sont accroupis sur les tronçons du fronton. Cette œuvre, d'un très grand caractère, donne une idée complète du talent de Fayd'herbe, tant comme sculpteur que comme architecte. L'artiste le comprenait si bien qu'il refusa une somme de cent patacons qui lui avait été destinée par le chapitre pour fermer le chœur, ce qui aurait fait perdre à son maître-autel son caractère particulier. Malgré ses observations, Van der Steen, comme nous l'avons vu, fut chargé de ce travail en 1672.

Dans le mur extérieur de la chapelle Saint-Antoine de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, on a maçonné, en 1862, un bas-relief de Fayd'herbe représentant l'Érection de la Croix et qui, avant cette époque, se trouvait dans la nef septentrionale, non loin du baptistère. Le placement d'un chemin de la croix nécessita ce transfert. Ce bas-relief avait figuré jusqu'en 1757 dans la façade extérieure de l'église. Fayd'herbe exécuta, vers 1642, une Vierge tenant l'Enfant Jésus, puis le tabernacle de l'autel de Notre-Dame des Sept-Douleurs dans la même église; cette Vierge se trouve aujourd'hui dans le chœur. Ces travaux, dit-on, ont été inspirés par Rubens. L'église SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste possède, dans le chœur, du côté de l'Évangile, un reliquaire renfermant des fragments de la vraie Croix; ce reliquaire a été sculpté par Fayd'herbe en 1675; une statuette du Christ le surmonte. En 1677, il exécuta, pour cette même église, un second reliquaire destiné aux reliques de saint Jean et qui renferme une tête de saint Jean sculptée, posée sur un plateau. Cette église possède encore un tombeau d'un certain caractère monumental, celui de Rombaut Huens, chanoine de Cambrai, fait en 1651. Ce monument se trouve adossé à une colonne du transept. Le fond se compose d'une longue draperie simulant un dais dont les plis se rattachent aux chapiteaux corinthiens de deux colonnes. Sous les plis supérieurs du pavillon se trouve la Trinité; la Vierge, à genoux, intercède pour le défunt, au plan inférieur; Huens, également à genoux, vis-à-vis de la Vierge, a les mains jointes. Ses armoiries sont placées en saillie au-dessus de l'inscription. Cette église renfermait jadis, de Fayd'herbe, une image de saint François de Paule, ainsi qu'une épitaphe ornementée élevée à la mémoire de J.-F. Van Slingelant, secrétaire du grand conseil, mort en 1647.

L'église Sainte-Catherine, dont Fayd'herbe fit les plans et les sculptures décoratives, renferme de lui, dans la chapelle du Saint-Sacrement, deux génies placés au-dessus de la corniche qui repose sur deux colonnes torses. L'ancienne église SS. Pierre et Paul lui doit les statues de la Vierge et de l'Enfant Jésus, occupant l'autel de la nef ouest, et le bas-relief représentant l'Assomption, dans la chapelle de la Sodalité.

C'est l'église Notre-Dame d'Hanswyck qui possède ses meilleures œuvres. Au-dessus de la porte d'entrée se trouve un groupe représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, et sur l'encadrement des portes des sacristies, de chaque côté de l'autel, les bustes de saint Augustin et de la Vierge. La coupole est ornée de deux bas-reliefs semi-circulaires, uniques dans leur genre en Belgique. Ils représentent, celui de droite : la Nativité de Jésus; celui de gauche : Jésus succombant sous le poids de la croix. Exécutés en pierre blanche, ils ont 4 mètres, 50 centimètres de haut, sur 7 mètres de large. Sur le bas-relief consacré à la Nativité, figure la sainte Famille, laquelle s'abrite sous un portique ruiné; dans le coin gauche, saint Joseph couvre de son manteau la Vierge et son Fils; deux femmes et un berger offrent à Jésus leurs hommages. Sur le haut du portique chante un coq; au sommet de l'arcade se dressent deux petits personnages s'efforçant de regarder dans l'intérieur de l'étable. Au milieu de ce tableau s'avance un pasteur amenant à grands efforts un bœuf et un âne; une chèvre bondit derrière lui. Au fond apparaît une ville, sous les murs de laquelle paissent des troupeaux. Enfin, dans le côté droit, deux personnages descendent les degrés d'un escalier, obstrué par un tronc d'arbre renversé. Dans le second bas-relief, Jésus, qui occupe le milieu de la composition, est entouré de ses quatre bourreaux. Le chemin parcouru par Jésus est tracé au milieu de constructions délabrées; la route, tournant au fond du tableau, laisse entrevoir toute la première partie du cortège, composé d'hommes d'armes; à la suite de Jésus, quatre cavaliers sortent d'une porte dont la herse est à moitié soulevée. Ce tableau renferme plus de vingt personnages. Fayd'herbe orna des statues de sainte Catherine et de Dieu le Père la façade de l'église du Grand-Béguinage. Il fit, pour le maître-autel de cette église, une statue représentant la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus, Vierge qui avait suscité, comme nous l'avons vu, l'admiration de Rubens; pour la nef latérale sud, une grande statue du Christ, et pour celle du nord, une Vierge des Douleurs. On lui attribue une Vierge avec l'Enfant Jésus, qui se trouve dans le jardin du grand séminaire. Il est aussi l'auteur du tombeau de Jacques de Bruxelles et de Philippe Daneels, qui

se trouvait dans l'ancienne église des Récollets, ainsi que du tombeau de Pierre Vanden Broucke; celui-ci était surmonté d'une statue de la Vierge.

Malines possède, dans une maison de la rue du Brul, un musée d'œuvres originales de Fayd'herbe qui, dit-on, fut l'architecte de cette habitation ; il se plut à l'orner de quinze morceaux de sculpture. Cette maison a été reconstruite par le fils de Fayd'herbe, qui l'avait héritée des parents de sa femme, Jeanne-Marie De Croes; elle appartient actuellement à M. de Meester. Deux bustes, celui du Christ et celui de la Vierge, ornent l'escalier. Au premier étage se trouvent les modèles des bas-reliefs qui décorent la coupole de Notre-Dame d'Hanswyck. Ils sont d'une exécution si parfaite qu'ils sont souvent préférés à ceux mêmes de l'église. Sur une cheminée du second étage, un bas-relief représente la Flagellation. Un cabinet renferme une Fuite en Égypte, exécutée aussi en bas-relief. Dans une autre chambre se trouve Pan faisant danser des Amours. Sur la cheminée d'un petit salon, on voit une statue d'enfant, en marbre, qui rappelle les brillantes qualités de Rubens. Enfin, dans le fond du jardin, apparaît un Hercule, œuvre pleine de virilité et de vigueur. Cette maison renferme aussi de Fayd'herbe quatre bustes et deux Dauphins montés par des Amours.

La confrérie de Notre-Dame-du-Rosaire, à Audenarde, commanda, en 1652, à l'artiste malinois, un autel orné de trois statues, pour l'église Sainte-Walburge.

Lors de la restauration de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, au commencement du XVII[e] siècle, on confia à Fayd'herbe les statues de saint Jacques le Majeur, faite en 1636, et de saint Simon faite en 1640, deux des douze apôtres, qui ornent la grande nef. Ces œuvres sont également pleines de force et de vigueur. Il fit, pour l'église des Jésuites, un groupe représentant saint Joseph et l'Enfant Jésus, depuis au château de Seneffe; pour l'église de la Chapelle, saint Pierre, saint Jacques et quelques autres statues. De récentes recherches ont fait connaître que Fayd'herbe est l'auteur de la chapelle des princes de Tour-et-Taxis, en l'église Notre-Dame-des-Victoires, au Sablon. Le contrat, passé le 28 février 1651, existe aux Archives du Royaume, à Bruxelles. Il s'associa, pour l'exécution de cette œuvre, Matthieu Van Beveren, Jean Cosyns, Jean Van Delen, Jérôme Du Quesnoy fils et Gabriel de Grupello.

Enfin, il exécuta, pour l'église collégiale de Saint-Gommaire, à Lierre, l'épitaphe d'Adrien de Bie, peintre d'histoire. M. Bergmann (*Geschied. der stad Lier*), lui attribue cinq œuvres d'art dans cette église.

Les œuvres suivantes de Fayd'herbe existent dans le Musée de Malines : un groupe de la Vierge et de l'Enfant Jésus, provenant de la chapelle de la Sodalité des Jésuites; un buste d'Hercule; un buste d'Omphale; un groupe de l'Enfant Jésus, debout sur le globe terrestre, devant lequel s'incline saint Jean; un Christ, esquisse de la statue du Grand-Béguinage; une réduction de la statue de l'apôtre saint Jacques le Majeur qui se trouve à l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles; un Christ; saint Georges à cheval, et deux bas-reliefs : saint Roch invoqué par les pestiférés et une Descente de Croix.

C'est Luc Fayd'herbe, assure-t-on, qui a fait la statue en marbre de la Vierge, les deux anges et la partie supérieure de la chapelle de Rubens, dans l'église Saint-Jacques, à Anvers.

Il existe, dans l'église de Modave, un superbe tombeau de Jehan Marchin et de sa femme, Jeanne de la Vaulx-Renard. Jean de Marchin mourut en 1652 : sa femme était morte en 1613. M. Helbig attribue ce tombeau à Luc Fayd'herbe, tant à cause de son style que par l'interprétation de la note suivante, retrouvée dans les comptes de Modave de 1673, 1675 et 1677 : « Donné à l'homme de Fayd'herbe allant à Namur chercher la tombe... 27 florins 6 sols. » F.-V. Goethals, dans son *Histoire des lettres, etc.*, tome IV, page 187, en parlant de Luc Fayd'herbe, ajoute : «... Je donnerai un extrait d'une requête de Fayd'herbe, présentée au gouverneur du pays en octobre de l'année 1685 : Ayant appris que V. E. serait d'intention de faire son pourtrait premièrement en terre et après de marbre, il vient offrir à V. E. son service, ayant fait plusieurs semblables pourtraits, à sçavoir du sieur Rubens auprès de qui il a appris son art, comme aussi des grands père et mère et père et mère du comte de Marchin que des père et mère du marquis de Trazegnies, tous de marbre blanc. »

D'un autre côté, il existe dans l'église de Trazegnies un monument funéraire consacré à Gilles-Othon de Trazegnies, décédé en 1655, et à sa femme, Jacqueline de Lalaing. Les statues, couchées sur le sarcophage, sont d'un très beau travail. On avait attribué jusqu'ici ce monument à Jérôme Du Quesnoy fils. M. J. Helbig, en comparant ce monument avec celui de Modave, n'hésite nullement à attribuer aussi celui-ci à Luc Fayd'herbe, en s'appuyant également sur la mention du nom de Trazegnies dans la requête précitée de ce sculpteur.

Des douze enfants de Luc Fayd'herbe, le huitième, Jean-Luc, cultiva l'art qui illustra son père. Né à Malines, dans la paroisse de Saint-Rombaut, le

28 août 1654, il mourut dans la même ville, le 29 juillet 1704. Dès son admission comme maître dans la gilde de Saint-Luc, il s'occupa de l'institution d'une Académie malinoise des beaux-arts; mais sa demande, adressée au magistrat le 14 juin 1684, en compagnie de ses collègues de la corporation, resta sans effet. Il fut admis en 1673-1674 franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers. Jean s'occupait plus spécialement d'architecture. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres de sculpture. On sait seulement qu'il imita une Nativité de Jésus, peinte par Van Dyck.

Nicolas Van der Veken ou Van der Vekene brilla principalement par la grâce et la naïveté qu'il donna à ses œuvres. Fils d'Henri Van der Veken, sculpteur qui florissait en 1614-1615, il fut baptisé dans la cathédrale Saint-Rombaut, le 20 octobre 1637. Entré le 20 novembre 1647 dans l'atelier de Maximilien Labbé, il passa ensuite dans celui de Luc Fayd'herbe et y devint le condisciple de J. Van Delen, de J.-F. Boeckstuyns et de F. Langhemans. Reçu franc-maître de la gilde de Saint-Luc le 1er février 1662, il remplit les fonctions décanales en 1680, 1683, 1690 et 1692; il mourut, célibataire, dans sa ville natale, en 1704. Van der Veken travailla presque exclusivement pour les couvents et les églises de Malines. On ne connaît de cet artiste, comme œuvre faite pour compte de la ville, que la restauration, en 1685-1686, de la statue du Christ sur le pont de la Fontaine. Il existe de lui, dans le Musée communal (Catalogue, n° 61), une statuette représentant saint Yves, patron des procureurs. La cathédrale Saint-Rombaut possède quelques-uns de ses travaux : dans la chapelle du Saint-Sacrement se trouve un tabernacle d'une agréable composition, à figures élégantes; le sujet représente Dieu le Père bénissant le monde; des séraphins soutiennent les extrémités de la table de l'autel; sur l'antependium figure l'Agneau pascal; sur le livre aux sept sceaux, de petits anges déroulent une banderole avec ces mots : *Panis angelorum;* un ostensoir devant lequel deux génies s'inclinent, couronne le sommet de l'édifice; deux anges, vers le milieu de la coupole, proclament, au son de la trompette, la majesté divine. Il sculpta, en 1677, les chérubins destinés à être placés à côté du maître-autel lors des grandes fêtes. Sur la tombe d'autel de la deuxième chapelle se trouve un petit tabernacle ainsi qu'un encadrement fort simple qui entoure le tableau. Le Saint-Esprit, environné de rayons et de têtes d'anges, qui se trouve au faîte de l'édifice, semble appartenir à la manière de Van der Veken. Il fit en 1688 une belle statue représentant Jésus assis, la tête couronnée d'épines et le roseau à la main. Cette œuvre se trouve dans une niche de la troisième chapelle.

On lui attribue un petit tabernacle, remarquable par son exécution, qui, avant la Révolution brabançonne, ornait le maître-autel de l'église du prieuré de Leliendael et qui est actuellement sur l'armoire de la châsse de saint Rombaut, dans la partie postérieure du maître-autel. L'une des deux faces représente, avec une rare finesse d'exécution, la Cène; l'autre, la Manne au désert.

L'église SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste possède, dans le transept nord, un confessionnal d'une bonne exécution, fait par Van der Veken en 1703. Les statues de saint Augustin et de saint Roch en ornent l'entrée; les bustes de saint Charles Borromée et de saint François de Sales garnissent la corniche; au centre se trouve un ange tenant une balance. Le transept méridional renferme un confessionnal fait en 1692, dont l'ordonnance est pareille au précédent. Les statues du Bon Pasteur et de saint Jean-Baptiste figurent à l'entrée; les bustes de saint Nicolas et de sainte Barbe sont aux extrémités de la corniche. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, plane sur le frontispice. Devant la chapelle du Saint-Esprit se trouve une statue de la Vierge tenant l'Enfant Jésus, faite en 1680; deux esclaves enchaînés sont à genoux à côté de la mère du Christ. Deux œuvres de Van der Veken existent encore dans cette église : une statue médiocre de saint Liboire, faite en 1696, et placée dans une niche contre le mur extérieur de la nef méridionale; et le groupe de la Trinité, sculpté en 1680 : Dieu le Père et le Christ sont assis sur un nuage au bas duquel sont agenouillés, d'une part, la Vierge et de l'autre, un esclave chrétien; le Saint-Esprit plane au-dessus d'eux. Un dais élégant surmonte ce groupe, sur lequel quatre statues, appuyées sur des feuillages, maintiennent une couronne. Deux confessionnaux du même artiste sont placés, le premier contre le mur du transept méridional et l'autre dans la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Sainte-Catherine. On lui attribue aussi le confessionnal qui orne la chapelle de Saint-Antoine et dont la figure de la Pénitence occupe l'entrée; un chérubin tenant d'une main une croix et désignant de l'autre le ciel, est au sommet. Des têtes de chérubins se trouvent aux angles du fronton.

L'église SS. Pierre et Paul fut ornée par Van der Veken, selon la mode du temps, d'un revêtement en bois garnissant les parois depuis le portail jusqu'aux côtés latéraux. Il se compose de sept confessionnaux dans chaque nef, reliés les uns aux autres par des panneaux ouvragés. Ces confessionnaux, dont les deux premiers de chaque côté sont exclusivement de Van der Vekene,

ont été élevés sur le même plan; les détails d'ornementation seuls diffèrent entre eux. Chaque compartiment central est entouré de figures emblématiques bien travaillées. L'église du Grand-Béguinage possède dans son réfectoire une assez bonne statuette de l'Enfant Jésus, due à notre artiste. Une excellente statue, considérée comme son chef-d'œuvre, se trouve dans le couvent des Apostolines, près du chœur. Elle représente Jésus assis, couronné d'épines, et tenant un rosaire à la main. Ce couvent possède encore de lui une statuette de saint Antoine de Padoue portant l'Enfant Jésus, une statuette de la Vierge tenant également l'Enfant Jésus, et un petit buste de sainte Barbe. Ces deux derniers ouvrages rappellent sa manière, sans que l'on puisse assurer cependant qu'ils proviennent de lui. Enfin on cite encore, comme l'une de ses meilleures œuvres, l'image de saint Hubert pour l'église de Lombeek-Notre-Dame. Indépendamment de son élève François de Leenher, on cite divers artistes du nom de Van der Veken qui ont été ses disciples : Gilles, qui devint franc-maître en 1680; Corneille, admis comme élève en 1687; Jean, son contemporain, qui acquit la maîtrise en 1670, et enfin François, le demi-frère de Nicolas, suppose-t-on, qui travailla en 1690 aux figures du maître-autel de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle.

François Langhemans, qui compte aussi parmi les bons élèves de Luc Fayd'herbe, fut baptisé, le 18 mars 1661, dans la cathédrale Saint-Rombaut. Il mourut vers 1720. Après avoir travaillé en Angleterre où il s'était rendu avec Jean Van der Steen, il revint à Malines et y fut doyen de la gilde de Saint-Luc en 1682, en 1684 et en 1686; il passa un certain nombre d'années en Allemagne où il fut honoré du titre de sculpteur ordinaire de l'électeur palatin Jean-Guillaume, ainsi que de l'archevêque Guillaume Keurvort. Il décora de divers ouvrages l'abbaye de Sybourg, près de Cologne, et Dusseldorf. L'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, renferme de lui, dans la chapelle du Saint-Sacrement, le remarquable monument funéraire de Pierre Roose, président du conseil privé du Brabant, décédé en 1673. Cette œuvre, en forme de portique, où se combinent les marbres noir et blanc, a pour sujet principal le portrait du défunt en haut relief, soutenu par deux génies. Il sculpta, pour l'église de l'abbaye de Grimberghen, un magnifique maître-autel. Malines possède diverses de ses productions : dans le grand portail de la cathédrale Saint-Rombaut, une statue médiocre de Marie-Madeleine, placée le 12 mai 1701, comme monument commémoratif des frères Van den Zype. Sa statue de saint Libert, mise vis-à-vis en 1680, ne vaut guère mieux. Il acheva, en 1699, l'autel des Ames du purgatoire, dans

le transept méridional, par l'ajoute d'une statue de la Vierge et de l'Enfant Jésus. Il exécuta, en 1714, pour le portique du côté extérieur du transept, les emblèmes sacerdotaux couvrant la frise et le médaillon avec le buste de sainte Madeleine figurant sur le fronton. Pour le couvent des Récollets, il fit une statue de saint Antoine de Padoue, qui orne actuellement la chapelle de ce saint dans l'église Sainte-Catherine. Le chapitre de cette église lui confia, en 1718, l'exécution d'une statue de saint Laurent qui se trouve dans le transept méridional. Mais, soit effet de l'âge ou toute autre cause, il abandonna ce travail à un de ses élèves, Pierard, originaire de Lyon. Saint Laurent est agenouillé sur un nuage soutenu par des anges; au-dessus de sa tête plane un séraphin qui lui apporte la couronne de l'immortalité. Enfin, Langhemans travailla, avec Boeckstuyns et Laurent Van der Meulen, au maître-autel de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle.

Jean-François Boeckstuyns naquit à Malines vers 1650; il a été souvent confondu avec son homonyme, Gilles Boeckstuyns, né le 3 juillet 1651, qui devint élève, en 1662, de F. Langhemans et mourut le 29 septembre 1713. Admis dans la gilde de Saint-Luc le 3 juillet 1680, Jean-François se distingua par la manière large et aisée avec laquelle, à l'instar de son maître Luc Fayd'herbe, il traitait ses sculptures. Il mourut le 27 juin 1734. Il orna l'église Notre-Dame au delà de la Dyle de l'autel de la Sainte-Croix, placé dans le transept méridional. Dans la niche centrale, un ange, de grandeur naturelle, entouré de chérubins, porte la croix et s'élance d'une nuée vers le ciel; Dieu le Père, accompagné de deux séraphins, se trouve au sommet; deux génies proclament sa gloire. Au bas se trouve une grotte dans laquelle repose le corps du Christ : cette dernière statue doit être d'un autre artiste, car déjà en 1629, Jean Verbeke fut payé pour avoir apporté des changements à la tête. Boeckstuyns exécuta, en 1690, avec François Langhemans et Laurent Van der Meulen, la partie artistique du maître-autel de cette même église. On lui attribue une statue de saint Jean l'Évangéliste placée dans le jubé de l'église Sainte-Catherine. Luc Fayd'herbe lui confia les deux confessionnaux de la nef septentrionale de l'église Notre-Dame d'Hanswyck. Il y fit encore les statues de saint Jérôme et de saint Grégoire qui sont sous la corniche de la coupole; ces sujets, largement traités, sont d'un noble caractère. Enfin, l'église du Grand-Béguinage possède de lui, indépendamment du banc de communion, un portail dont les frontons des issues latérales renferment des médaillons consacrés à sainte Catherine et à sainte Begge; le buste de sainte Ursule couronne la porte du milieu.

Le plus remarquable élève de Jean-François Boeckstuyns, Théodore Verhagen ou Verhaegen, naquit à Malines, le 3 juin 1701; il était fils de Rombaut, ouvrier menuisier, lequel, sans avoir la maîtrise, surpassait ses confrères en mérite, et de Marie-Élisabeth Grovendael. Théodore alla d'abord étudier à Anvers, dans l'atelier de Michel Vander Voort le Vieux, de Claude de Cock et de G.-J. Kerricx; puis ensuite chez Dieudonné Plumier, qu'il abandonna, à l'âge de 19 ans, pour retourner à Malines, auprès de son premier maître. Il fut inscrit en 1721 dans la gilde de Saint-Luc. Il épousa Émérence Van Hoogvorst et mourut le 25 juillet 1759. Pendant une carrière artistique de quarante années, Verhagen a enrichi Malines et d'autres localités environnantes d'une quantité prodigieuse de sculptures. L'une des premières fut le monument funéraire de Cyprien-Ambroise-Pierre Roose, baron de Leeuw, décédé en 1620, placé dans l'église de Leeuw-Saint-Pierre, près de Bruxelles; il est surmonté d'une médiocre statue du Temps tenant un médaillon représentant le buste du défunt. En 1729, il sculpta un ostensoir soutenu par deux anges, placé derrière le tabernacle, à l'extérieur de la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines; cette œuvre disparut ainsi que la pierre tumulaire de Henri-Joseph de Kerrenbroeck, qu'il avait sculptée en 1730 pour l'église Saint-Jean de la même ville. La cathédrale Saint-Rombaut fut ornée, dans les transepts, des statues des quatre Pères de l'Église, qu'il sculpta en 1743 et en 1744. Ce sont des figures d'une vigoureuse conception. Il signa, le 3 juillet 1736, un contrat par lequel il s'engageait à entreprendre la belle chaire de vérité de l'église SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste, à Malines; elle fut placée en 1741, et coûta 2,856 florins, 6 sous. Le sujet principal représente le Bon Pasteur muni d'une houlette, entouré d'agneaux et parlant au peuple; à sa droite, deux vieillards l'écoutent; un autre disciple se trouve à sa gauche; sa pose exprime la même pensée que celle de ses compagnons; une jeune mère tenant son enfant est assise devant Jésus. La cuve est ornée d'arabesques entrelaçant trois médaillons représentant la Foi, le Baptême de Jésus et l'Espérance. Le dais s'élève dans l'air par un prodige de hardiesse et de légèreté; deux séraphins semblent maintenir dans l'espace l'abat-voix, lequel est surmonté d'ornements à feuillages et de petits génies. On considère comme son chef-d'œuvre les stalles de cette église. Il s'associa, pour exécuter la partie sud, faite en 1730, ses élèves F. Verhagen, Théodore et François Coppens, D. Boeckstuyns, F. Van Elewyt, F. Basel et Théodore Fosté. L'ordonnance est la même pour les deux tribunes. Il a entouré le pilier d'une galerie à ornementation en bas-reliefs;



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

CHAIRE DE L'ÉGLISE N.-D. D'HANSWYCK, par Théodore Verhaegen

à Malines

les dossiers des tribunes enveloppent à leur tour les trois faces des colonnes. Les stalles du côté sud sont ornées de trois beaux bas-reliefs représentant : celui du centre, saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert; celui de droite, le martyre de saint Jean-Baptiste, et celui de gauche, saint Jean l'Évangéliste dans l'île de Pathmos. Ce sont de véritables tableaux composés d'un grand nombre de figures, à l'exception du dernier où ne se trouve que le disciple du Christ avec son aigle. Des cariatides d'anges séparent ces panneaux. L'artiste a placé sur la corniche le bourreau présentant la tête de saint Jean-Baptiste à Hérodiade : le tronc du martyr gît à leurs pieds. Les marguilliers firent placer, le 3 juillet 1744, la tribune du côté nord, exécutée en grande partie par les élèves de Verhagen. Elle est inférieure à la première. Trois sujets forment pendant aux médaillons précédemment énumérés : celui du milieu représente la Résurrection de Lazare; celui de gauche, l'Adoration des Mages, et celui de droite, Jésus enseignant le peuple. Le Christ en croix soutenu par deux anges couronne cette partie. Il existe dans l'église Saint-Laurent, à Lokeren, une belle chaire que Verhagen acheva en 1736 et qui offre quelque analogie avec celle de l'église Saint-Jean, à Malines. Elle a un caractère de majesté digne de sa destination; la composition en est grandiose; quant aux figures, elles sont pleines d'expression et de vérité. Les statues des docteurs de l'Église, au milieu desquels se trouve Jésus, en composent le sujet. La cuve est ornée de trois médaillons représentant des phases entières de la vie du Christ, ainsi que vingt anges. Cette œuvre n'a de comparable, en son genre, que la superbe chaire de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, faite en 1702 pour les Jésuites de Louvain par Henri-François Verbruggen, d'Anvers.

L'église Notre-Dame d'Hanswyck possède une chaire que Verhagen exécuta pour 4,000 florins. Commencée en 1743, elle ne fut finie que le 24 septembre 1746. Le sujet principal représente Adam après sa faute. A côté de lui, se trouve Ève qui, désespérée, se couvre le visage et cherche à échapper à la présence de Dieu qui, sous la forme d'un vieillard, s'adresse à Adam et lui montre d'une main le serpent rampant sur le sol, tandis que de l'autre il lui promet miséricorde en indiquant l'image de la Vierge. L'artiste a enrichi de sculptures les parois de la cuve. Sur la face principale, on aperçoit un ange tenant un médaillon avec le buste de la Vierge et l'Enfant Jésus; un pan de draperie enveloppe l'extérieur du cartouche. L'abat-voix est formé par les branches touffues d'un arbre; un nuage flotte entre les rameaux. Une Assomption surplombe cette nuée, laquelle est entourée de chérubins. Le

jardin du grand séminaire renferme une statue représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, dont l'exécution rappelle la manière de faire de Verhagen, mais qu'il faut plutôt attribuer à un de ses élèves. On voit contre le mur extérieur de l'hôpital Notre-Dame, rue de l'Empereur, une de ses plus gracieuses productions : la statue de la Vierge, faite en 1759, et conçue avec beaucoup de grâce et d'aisance; une autre Vierge, debout sur un nuage et tenant l'Enfant Jésus, adossée au coin de la rue des Augustins et de la place Saint-Pierre est également de Verhagen. L'église SS. Pierre et Paul renfermait de lui un autel sur lequel figurait une statue de l'Enfant Jésus. Verhagen exécuta la chaire du couvent des Carmes déchaussés à Malines, ayant pour sujet principal saint Jean de la Croix accompagné d'un aigle; il y fit encore une excellente statue de sainte Barbe et deux petits autels devant le chœur, l'un surmonté de l'image de la Vierge, l'autre de celle de saint François. Le couvent de Béthanie possédait de lui un maître-autel ainsi que la chapelle claustrale des Frères Célites; enfin il fournit le plan de l'autel des Ames du purgatoire pour le couvent des Dominicains. La belle boiserie qui lambrisse les murs des nefs latérales de l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove, lui est due. Elle contient alternativement des bas-reliefs et des tableaux représentant des épisodes de la vie des deux patrons de l'Église, saint Corneille et saint Cyprien. La vie de ce dernier est reproduite du côté droit. L'élection de saint Corneille au trône pontifical se trouve figurée dans le demi-bas-relief qui se trouve au fond, contre le grand confessionnal. Le second bas-relief représente une assemblée de prêtres, parmi lesquels sont cinq évêques, envoyés par saint Corneille pour recevoir l'abjuration de Novatius, ou bien sa réconciliation avec l'évêque Trophime, qui avait sacrifié aux idoles. Saint Corneille, aidé de Liccina, fait enlever des catacombes les corps de saint Pierre et de saint Paul, pour les déposer dans un endroit plus convenable. Puis viennent: sa condamnation à l'exil, son bannissement, son rappel de l'exil, sa flagellation de verges garnies de boules de plomb et sa décapitation. Le dernier bas-relief représente son ensevelissement par les prêtres, aidés de Liccina. Verhagen est aussi l'auteur du confessionnal de gauche, orné de statues, et du portique au-dessus de l'autel qui occupe de chaque côté le fond du transept. La cathédrale Saint-Bavon, à Gand, mit au concours, en 1739, l'exécution d'une chaire. Verhagen envoya un modèle qui fut exécuté en terre rouge par Allaert, de Gand ; ce fut Laurent Delvaux qui remporta la palme. Dans l'église Notre-Dame-du-Lac, à Tirlemont, se trouve sur l'autel Sainte-Anne une Sainte Famille signée P.-J. Verhaegen, datée de 1791. Est-ce un fils de Théodore?

Pierre Valckx, principal élève et collaborateur de Verhagen, fut baptisé dans l'église Saint-Rombaut le 1er mars 1734. Son apprentissage terminé, il alla se perfectionner à l'Académie d'Anvers, où il travailla successivement dans les ateliers de Mannen, d'Alexandre Schobbens et de J.-B. Mooriaen. C'est chez ce dernier qu'il apprit l'art de tailler les ornements et les feuillages, genre qui fit sa réputation. Il revint ensuite à Malines et entra dans le couvent des Carmes déchaussés qu'il quitta après treize mois de noviciat. Le 21 avril 1761, il fut admis dans la gilde de Saint-Luc dont il devint doyen; il mourut le 3 mai 1785. Sa veuve se remaria le 21 février 1786 avec l'un de ses élèves, Jean Turner. Presque aussi fécond dans ses productions que son premier maître, Valckx a laissé de nombreux sujets de sculpture qui se distinguent autant par la grâce et l'élégance que par la facilité du jet des draperies. En 1765, il orna de décorations et de figures le maître-autel de l'église Saint-Jean, élevé sur les plans de Verhagen; la sainte Trinité, entourée de génies et assise sur un nuage, est groupée dans la partie centrale; un ange, accompagné d'un chérubin, figure de chaque côté du fronton. Il y décora également l'autel du Saint-Sacrement, construit sur les dessins de Guillaume Herreyns; les statues d'Aaron et de Melchisédech furent achevées après sa mort par Turner. En 1773, il plaça une statue de saint Luc, et en 1774, une statue de saint Marc, dans la cathédrale Saint-Rombaut, pour laquelle il donna, en 1781, le plan du buffet d'orgue. En 1774, il fit pour l'église Sainte-Catherine une chaire d'après les dessins de Verhagen. La sainte Famille en forme le sujet principal. Les génies et les décorations de l'autel Saint-Laurent, ainsi que la partie artistique des stalles et boiseries du chœur de la même cathédrale, faits en 1776, sont encore de lui; sainte Catherine disputant avec les philosophes et la décollation de cette sainte figurent en bas-relief sur le côté sud des stalles; le côté nord a pour sujets : le baptême de sainte Catherine et sainte Catherine recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge; un médaillon avec le buste de la Vierge et un médaillon avec l'image du Christ séparent ces tableaux. En 1778, Valckx fit pour l'église Notre-Dame au delà de la Dyle une statue de l'apôtre saint Philippe et l'autel de Saint-Blaise qui se trouve devant le chœur. En 1784, il exécuta, sur les dessins de Verhagen, le buffet d'orgue ainsi que les stalles du proviseur de la confrérie de la sainte Trinité, et celles des maîtres des pauvres de l'église Saint-Jean. La cathédrale Saint-Rombaut possède, dans la chapelle de Zellaer, quatre des six médaillons qu'il avait faits pour l'ancien prieuré de Leliendael : ils renferment les bustes de saint Augustin, de saint

Norbert, de saint Antoine de Padoue et de saint Louis de Gonzague; la chapelle de l'hospice d'Oliveten renferme les deux autres, consacrés chacun à un saint de l'ordre de saint Norbert. Valckx avait sculpté pour l'église des Dominicains une statue de saint Hyacinthe et une chaire simplement ouvragée pour Saint-Rombaut. L'église Saint-Germain, à Tirlemont, renferme la chaire qu'il avait faite pour l'église SS. Pierre et Paul ou des Jésuites, à Malines, et qui a pour sujet principal les statues de ces saints. L'église d'Assche possède de lui un confessionnal, daté de 1785, et l'église de Bonheyden, une chaire exécutée vers 1760. Ses principaux élèves furent François Laurant et Jean-François Van Geel.

Jean-François Van Turnhout, affilié déjà à la gilde de Saint-Luc de Malines avant le 4 mars 1702, ainsi que le constate une requête que cette association adressa alors au magistrat, travailla presque constamment sous l'inspiration de son ami et contemporain, le peintre Égide-Joseph Smeyers. Il vivait encore en 1757. Son œuvre principale est la chaire de l'ancienne église Saint-Pierre, placée actuellement dans l'église Saint-Germain, à Tirlemont; elle ne se distingue que par les statues de saint Pierre et de saint Paul qui soutiennent la cuve. La tribune, à laquelle se raccorde un escalier taillé dans le roc et couvert de feuillages et de lianes, est surplombée par un nuage qui en forme l'abat-voix. Van Turnhout avait fait pour une pompe dans les jardins de l'ancien évêché, un groupe représentant Jésus bénissant un enfant; il est placé actuellement dans le pourtour de la cathédrale Saint-Rombaut. Enfin, l'église SS. Pierre et Paul renferme de lui, de chaque côté de la chapelle Notre-Dame, les statues de sainte Barbe et de sainte Marie-Madeleine, et de chaque côté de l'autel Sainte-Apolline, les statues de saint Stanislas Kostka et de saint Louis de Gonzague.

Un autre signataire de la requête du métier de Saint-Luc, du 4 mars 1702, Jean Van Elewyt, mourut en septembre 1744. Il fut l'auteur des plans du maître-autel et de deux autels latéraux, ornés de figures, exécutés pour l'église du cloître de Bethléem, à Malines.

Lambert-Joseph Parant, doyen de la gilde malinoise de Saint-Luc en 1761, avait quitté Malines avec sa famille le 10 avril 1774, à cause de poursuites judiciaires. En 1728, on érigea sur la façade du local du serment de l'arc, à Malines, une statue qu'il venait d'achever. Il fit l'autel Notre-Dame de l'église Sainte-Catherine, qui ne se distingue que par deux génies. Il donna le plan du monument funéraire de Charles Van Pyperseel, placé à côté de l'autel, et qui se compose d'un portrait en médaillon fait par Herreyns, se détachant

sur un rideau drapé contre le mur et exécuté en bois. Il sculpta l'autel de la chapelle Sainte-Disme, dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, ainsi qu'un autel placé dans le chœur de l'église des Dominicains. Ce dernier temple fut orné d'une chaire qu'il fit d'après un dessin de Smeyers, et dont le sujet principal représente saint Dominique. Enfin, il entreprit en 1766, à raison de 1,000 florins, la chaire de l'église de Waerloos.

Saint-Trond. — Arnould ou Artus Quellyn, dit le Jeune, pour le distinguer de son oncle (voir page 369), fut baptisé à Saint-Trond le 20 novembre 1625. Il était fils d'Arnold ou Arnould Quellyn et de Marie Morren. Il eut pour parrain Christ. Daemen, doyen de la collégiale, et pour marraine Anne Uytenbroeck. Admis comme franc-maître dans la gilde de Saint-Luc, à Anvers, en 1650-1651, il fut reçu bourgeois de la ville le 11 mai 1663. Il mourut en cette ville le 22 novembre 1700 et fut inhumé dans l'église Saint-Jacques.

Élève d'Arnould ou Artus Quellyn le Vieux son oncle, il travailla avec cet éminent statuaire à la décoration de l'ancien hôtel de ville d'Amsterdam. Il alla ensuite en Italie, où son talent lui valut d'être employé à des travaux d'art à Rome, à Florence et à Turin. Il revint enfin à Anvers.

Parmi ses élèves, Baert cite Thomas et N. Quellyn [1], ses fils. Guillaume Kerricx et Pierard, mort à Tournai. Thomas Quellyn, dit-il, travailla auprès du roi de Danemark, pays qu'il habita longtemps; le second mourut à Londres.

C'est Anvers qui a possédé le plus grand nombre de ses œuvres. Dans le chœur de la cathédrale Notre-Dame, il sculpta : pour la troisième chapelle à gauche du maître-autel, le mausolée de l'évêque Ambroise Capello, mort en 1676 [2]; l'épitaphe de ce même prélat, placée au-dessus de ce mausolée près

---

[1] D'après les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc, à Anvers (t. II, p. 668), un nommé Thomas Quellin, reçu franç-maître en 1707-1708, est décédé à Anvers, selon les comptes de l'église Saint-Jacques de cette ville : « 9 mai 1709. Un enterrement dans l'église, venant de la paroisse Saint-Georges, de maître Corneille (lisez : Thomas) Quellin, de la rue d'Aremberg, inhumé devant le chœur, sous la pierre sépulcrale de la famille, et reçu 4 florins, 10 sous. » Il nous est difficile de nous prononcer entre Baert et les éditeurs des « Liggeren », MM. Van Lérius et Rombouts. Mais ce doit être le même Thomas Quellyn qui travaillait, en 1695, à la cour du roi de Danemark.

[2] Ce tombeau, acheté en 1798 par le citoyen Adnet pour l'ancienne École centrale, fut replacé dans le haut chœur de la cathédrale.

de la chapelle des pauvres en reconnaissance du legs de tous ses biens; les emblèmes des quatre Évangélistes et les bas-reliefs de l'autel de la Vierge, commencé en 1678 avec Pierre Verbruggen le Jeune, achevé en 1700, et dont il sculpta le couronnement avec Louis Willemssens, autel démoli et mis en vente en 1798, rétabli en 1805 (on n'a pu en conserver que les quatre Évangélistes et les six bas-reliefs); l'épitaphe du curé Melchior Vanden Bosch, pléban, décorée d'une statue de saint Éloi; une *Mater dolorosa* dans la sixième chapelle de l'arrière-chœur; dans l'église Saint-Jacques, un maître-autel, ayant au retable une statue de saint Jacques, revêtu de ses habits pontificaux; la sculpture des stalles du chœur, et une figure de saint Sébastien ainsi que le monument del Pico: dans l'église de l'abbaye Saint-Michel, un autel décoré de figures, dédié à saint Hermann-Joseph; dans l'église des Jésuites (Saint-Charles-Borromée), les statues de saint François de Borgia et de saint François-Xavier; dans l'église Saint-André, les statues de saint Pierre (celle de saint Paul est de Zielens); dans l'église des Dominicains (Saint-Paul), une statue de sainte Rose, placée près du jubé; dans l'église des Récollets, les figures de saint François et de saint Antoine, sur les deux portes aux côtés du maître-autel (dans la douzième chapelle de l'arrière-chœur de la cathédrale se trouve un saint Antoine, peut-être celui des Récollets?); dans l'église des religieuses du Val-Notre-Dame, nommée les *Facons*, le maître-autel, décoré de figures; dans l'église du Grand-Béguinage, l'autel de Sainte-Anne, orné des statues de sainte Catherine et de la Vierge, exécuté en 1670; les statues de l'Obéissance et de la Charité, posées sur les portes aux côtés du maître-autel; la décoration de la porte de la sacristie, composée de deux anges qui soutiennent un médaillon où est le buste de saint Joseph, et la décoration du grand portail, faite en 1683; dans l'église des Capucins, les statues de la Foi et de la Chasteté, placées sur l'autel de Notre-Dame; dans l'église de l'hôpital Sainte-Élisabeth, le maître-autel, fait vers 1682; dans l'église de l'ancienne abbaye Saint-Bernard, neuf figures à la boiserie du chœur, représentant l'Espérance, la Charité, saint Benoît, saint Arnulphe, saint Jérôme Fiero, saint Eugène pape, et le cardinal Bona; dans l'église Saint-Georges, deux statues dans la grande nef, représentant saint Paul et saint Jacques. L'ancien prieuré de Leliendael, près de Malines, passa acte le 25 octobre 1768 avec Artus Quellyn, moyennant 2,000 florins, pour l'exécution d'un banc de communion, l'une des œuvres d'art les plus remarquables de ce monastère, qui fut placé, en 1810, dans la chapelle dite de Zellaer, de la cathédrale Saint-Rombaut. Lors de l'appropriation de ce banc

à sa place actuelle, on a dû malheureusement en enlever les deux extrémités (les fragments se trouvent actuellement entassés dans un coin de l'église, près de l'entrée qui donne sur la Grand'Place). Il reçut 700 florins pour la statue de la Vierge et celles des anges couronnant le maître-autel de l'église du prieuré de Leliendael. A cette œuvre ne se borna pas, à Malines, le talent de Quellyn. Ainsi que l'indique le chronogramme taillé sur le frontispice du maître-autel de l'église du prieuré précité, il en sculpta toutes les figures, en 1674, sur les plans de Luc Fayd'herbe. Elles se composent d'un groupe de la Vierge et de l'Enfant Jésus reposant sur le globe terrestre, soutenu par des anges; deux séraphins, appuyés sur des fragments de fronton, sont en contemplation au-dessous d'eux. Il fit, en 1687, pour l'église de l'abbaye de Roosendael, près de Malines, un excellent maître-autel. On lui attribue une statue qui se trouvait jadis dans le jardin de l'archevêché et qui représente une femme en pleurs tenant le portrait, en un cartel ovale, du dixième archevêque, le cardinal Jean-Henri de Frankenberg. Cette œuvre médiocre a été mise sur le cénotaphe érigé en 1816 à la mémoire de ce prélat, dans le portail de Saint-Rombaut.

En 1678, lors de la célébration du deux centième anniversaire de la fondation de la confrérie de Notre-Dame, dans l'église Saint-Bavon, à Gand, l'on fit appel au ciseau de Quellyn pour exécuter un autel avec bas-relief et statues. Il y travailla avec Pierre Verbruggen le Jeune. Ce ne fut qu'en 1700 qu'il exécuta, avec son élève Willemssens, le couronnement sur lequel se trouvent Dieu le Père et d'autres figures accessoires. L'église Saint-Michel, de la même ville, lui confia, en 1678, les plans du premier maître-autel, sculpté par Arnout Donckeur et Blande Le Feer, et dont Pierre Le Plat avait dessiné le modèle d'après ses plans En 1674, le conseil de fabrique fit construire un autel provisoire en bois dont il confia l'exécution à Quellyn et au sculpteur Van den Eynde, d'Anvers. L'église de l'ancienne abbaye de Baudeloo, à Gand, renfermait de lui, au maître-autel, un groupe représentant la Vierge avec l'Enfant Jésus, assise sur des nuages soutenus par des anges; ce groupe date de 1698; il coûta 1,050 florins. Quellyn décora le jubé de la cathédrale Saint-Sauveur, à Bruges, d'une colossale statue de Dieu le Père entouré d'anges au milieu de nuages; cette statue, placée le 14 novembre 1682, a coûté 500 livres. Il est aussi l'auteur de la chaire de l'église Sainte-Walburge, à Bruges, provenant de l'église des Jésuites de cette ville; elle a été restaurée en 1845. Quellyn sculpta, pour l'ancien couvent d'Herckenrode, le monument funéraire de l'une des abbesses, Anne-Marie de Lamboy,

décédée le 2 novembre 1675. Ce monument, actuellement dans l'église Notre-Dame, à Hasselt, est orné de la statue de la défunte priant devant le corps du Christ; un ange, à la tête du Seigneur, tient un voile, allusion à l'épisode de sainte Véronique. Le contrat date du 8 juillet 1668. Il fit pour la cathédrale Notre-Dame, à Tournai, l'épitaphe du chanoine Du Fief, placée à droite dans le pourtour du chœur; cinq statues allégoriques servant de décoration à la fermeture du même circuit; les statues du portail construit en 1670 dans la chapelle du Saint-Sépulcre, ainsi que la Vierge surmontant le mausolée du seigneur de Steenhuyse, mort en 1638. Lille lui doit, dans sa collégiale Saint-Pierre, les bustes de saint Pierre et de saint Paul, placés derrière le maître-autel.

On lui attribue le bas-relief de l'autel de Sainte-Barbe ayant pour sujet la Vierge des douleurs, et deux petits anges dans l'église Notre-Dame, à Termonde. L'autel de Sainte-Anne, dans le chœur de cette église, est également de lui, ainsi que la balustrade et les figures des quatre Évangélistes qui ornaient le jubé construit en 1661-1662 par Adrien Van Ronse, d'Anvers. Ce jubé a été déplacé récemment. Quellyn sculpta, sur les dessins de l'architecte Adrien Vander Linden, l'originale façade de l'ancien Marché-aux-Poissons, à Gand. Il surmonta ce portique de la statue de Neptune, debout, le trident à la main, sur un char attelé de deux chevaux marins; à droite et à gauche figurent des demi-dieux, couchés dans les roseaux, et personnifiant l'Escaut et la Meuse; au milieu, les armes de la ville. Il est aussi l'auteur du couronnement, représentant deux chevaux marins surmontés par des demi-dieux qui semblent vouloir se jeter l'un sur l'autre, de la porte de la maison n° 9, rue de l'Empereur, à Anvers, maison bâtie en 1647.

Dans l'abbaye de Westminster, nef du sud, figure de Quellyn le monument de Thomas Thynne, assassiné dans Pall-Mall, en 1682, par son héritier avide de sa succession. Le bas relief a pour sujet la scène du meurtre. Catherine II, impératrice de Russie, possédait de Quellyn deux statues représentant Mercure et Thétis qui avaient appartenu au comte de Cobenzl.

Tamise. — Égide-Adrien Nys, né en cette ville en 1683 et mort le 12 avril 1771, alla travailler à Anvers, chez Henri Verbruggen. Il fit plusieurs œuvres pour l'église de Tamise, entre autres le jubé, les douze apôtres et la chaire, sur laquelle figure sainte Amelberge, entourée des quatre Évangélistes. Il entreprit en 1753 et en 1756, avec le frère Roch Balsaert, de Bruges, d'importants travaux de sculpture, notamment le banc de communion, dans

l'église des frères mineurs Récollets, à Saint-Nicolas (Waes); on lui attribue aussi la chaire de cette église. Deux de ses fils s'occupèrent aussi de sculpture. Philippe-Alexandre-François Nys, né le 27 mai 1724 et mort le 24 mars 1805, fut tenu sur les fonts baptismaux par Philippe-Alexandre, prince de Bonneville, seigneur de Tamise, et par la princesse de Steenhuyse, tante du prince Charles-Alexandre de Lorraine. Il se distingua particulièrement par ses christs, qui sont estimés presque à l'égal de ceux de Jérôme Du Quesnoy fils. Il fut honoré par Charles-Alexandre de Lorraine d'une médaille d'or pour un buste qu'il sculpta de ce prince. Jacques Nys produisit une plus grande quantité d'œuvres d'art que son frère. L'église Saint-Laurent, à Lokeren, lui doit le grand confessionnal et les médaillons du baptistère; ils datent de 1719, peu après l'incendie qui détruisit cette église de fond en comble. Le confessionnal est orné des statues de la Madeleine, de l'Enfant prodigue, du roi David et de saint Pierre, emblèmes du repentir. Les différents comptes relatifs à la construction et à l'ornementation de la nouvelle église ne font nullement mention du confessionnal. Mais en comparant cette œuvre avec l'un des confessionnaux de la cathédrale Notre-Dame, à Anvers, et à un confessionnal de l'église de Zele, sur lequel le nom de Jacques Nys est taillé, avec la date de 1768, il y a lieu, d'après le plan, les figures et le cachet du travail, de supposer que celui de Lokeren est aussi de cet excellent artiste.

Termonde. — Herman Ulner fit en 1650 les fonts baptismaux et le confessionnal placé à l'entrée de l'église de Lebbeke. Ces sculptures sont travaillées de main de maître et enrichies de sujets et d'ornements artistiques.

Jean-Baptiste De Vré ou De Wrée, dit le Vieux, né à Termonde vers 1635, mort à Anvers en 1726, fut doyen de la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1683 et en 1699. Il vivait encore le 27 avril 1714. Il se fit connaître avantageusement par la belle boiserie de l'ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo, à Anvers. Il exécuta aussi l'autel de la cathédrale Notre-Dame dédié à saint Aubert et à saint Victor, ainsi que les deux statues de l'autel du Saint-Sacrement dans l'église Sainte-Walburge; elles sont considérées comme ses meilleures productions. Par contrat du 25 juillet 1680, il s'engagea à faire, pour l'église primaire de Lokeren, un autel qu'il termina en 1683. Il sculpta le beau cadre d'Étienne-Corneille Janssens de Hujoel, chef-homme de la gilde de Saint-Luc et de la chambre de rhétorique « l'Olivier », catalogué au musée d'Anvers sous le n° 356; ce cadre est orné des armoiries du chef-homme, de celles de la gilde avec sa devise; celles de la chambre de

rhétorique « de Olijftak », qui y figuraient aussi, ont disparu. Son fils, Jean-Baptiste de Vré le Jeune, également sculpteur, naquit à Anvers le 28 septembre 1667. Il fut admis maître en 1684-1685 dans la gilde de Saint-Luc.

Guillaume Kerricx naquit à Termonde le 24 juillet 1652. Élève d'Artus Quellyn le Jeune, qui florissait alors à Anvers, il fut admis apprenti en 1660-1661 chez J.-B. Buys, puis maître en 1674 dans la gilde de Saint-Luc. Il alla travailler à Paris pendant trois années, revint ensuite, à Anvers où il fut, en 1692 et en 1711, doyen de la gilde de Saint-Luc; il y mourut le 20 juin 1719. Guillaume Kerricx a fait de nombreux travaux pour les églises d'Anvers, de Louvain et de Nivelles. On cite, pour la cathédrale Notre-Dame, à Anvers, son monument funéraire de la famille de Witte, fait en 1697; il l'orna de la statue de saint Jacques et de deux anges. Il fit pour l'église Sainte-Walburge une statue de saint Jean-Baptiste et un bas-relief représentant la chute de la manne dans le désert, placés sur l'autel du Saint-Sacrement; le bas-relief a été sculpté avec Henri Verbruggen; pour l'église Saint-Georges, l'autel de la Sainte-Croix, ayant au retable un bas-relief représentant l'Ensevelissement du Christ, et la table de communion, faite avec Arnould Quellyn; pour l'église des Dominicains, deux bas-reliefs qui servent de décoration à une colonne sur laquelle est placée la statue de Notre-Dame du Rosaire. Il travailla au calvaire de cette église avec De Cocx, Van Papenhoven, Henri Verbruggen, Jean-Pierre Van Baurscheit et Vander Voort le Vieux. Il exécuta en 1711, dans l'église du Béguinage, le monument funéraire de Dorothée Dimmer, décoré de la statue de saint Joseph; pour l'ancienne Bourse d'Anvers, en 1694, l'excellent buste de Maximilien-Emmanuel de Bavière, gouverneur général des Pays-Bas; pour l'ancienne abbaye de Saint-Bernard, un groupe représentant la Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus. On cite encore de lui, dans l'église Saint-Jacques, à Anvers, les statues des apôtres, faites avec Vander Voort le Vieux et d'autres artistes. A Louvain, on trouve de Kerricx, dans le chœur de l'ancienne abbaye de Sainte-Gertrude, aujourd'hui église paroissiale, les mausolées des abbés François-Antoine de Fourneaux, mort en 1699, et Alexandre-Charles de Pallant, mort en 1720. Chacun de ces monuments est composé d'un soubassement supportant la statue du prélat à genoux, accompagné de deux anges qui tiennent les attributs de la dignité épiscopale. Dans l'église Sainte-Gertrude, à Nivelles, on voit son monument consacré à Albert de Trazegnies, ancien prévôt de cette église, et à Ferdinand de Trazegnies, ancien prévôt de l'église Saint-Pierre, à Louvain : il est en forme de large portail, en marbre noir; au milieu repose un cercueil recouvert du

drap mortuaire noir à croix blanche; au-dessus, dans une niche, sont les statues des défunts, en habits sacerdotaux, agenouillés l'un vis-à-vis de l'autre. On lui attribue, ou à Pierre Verbruggen le Vieux, une des plus élégantes productions artistiques du milieu du XVIIe siècle : la chaire de l'église Sainte-Walburge, à Bruges. L'ensemble est plein d'harmonie; le sujet principal figure la Religion agenouillée qui, d'une main, soutient la croix, et de l'autre, la cuve qui est décorée de médaillons consacrés aux quatre Évangélistes. Des anges sont sur les angles des niches. L'abat-voix a la forme d'une légère coquille entourée par des anges. Quatre termes ornent l'escalier; ils représentent l'Adoration, l'Éloquence, l'Étude et la Méditation. La rampe est ornée de rinceaux à jour et de génies rappelant les quatre éléments par les emblèmes suivants : la Terre (une chasse au lièvre), l'Air (la chasse au faucon), l'Eau (la pêche au filet), et le Feu (le sacrifice de l'amour maternel). Les armoiries d'une demoiselle de Corte figurent sur ce monument qui, sans doute, a été donné aux jésuites. D'après la généalogie de cette famille, Adrienne et Isabelle, filles de Mathurin de Corte et de Marie de Lannoy, étaient, comme on le disait alors, dévotes des jésuites. La première mourut en 1667 et la seconde en 1691. Or, Pierre Verbruggen mourut à Anvers en 1686, tandis que Guillaume Kerricx ne décéda qu'en 1719. Ce serait donc plutôt ce dernier qui serait l'auteur de cette chaire.

TONGRES. — En 1738, Josse Stevens fit un nouveau tabernacle et de nouvelles armoiries, au prix de 15 patacons, pour la sacristie de l'église Saint-Nicolas, à Tongres.

YPRES. — Louis Ramaut, plus connu sous le nom de maître Louis, naquit à Ypres en 1688. Il fit en 1714 le fronton de l'entrée de la Poissonnerie, à Ypres, représentant Neptune sur un char attelé de deux chevaux marins et tenant en main le trident; deux génies planent au-dessus du char.

Antoine Leupe, l'un des derniers sculpteurs yprois du XVIIIe siècle, exécuta, en 1736, pour la confrérie de la Bonne Mort de l'église des Jésuites, à Ypres, deux bas-reliefs représentant la Mort et un mourant. Ils sont actuellement dans l'église Saint-Martin de la même localité.

ATH. — Pierre Le Noir, d'Ath, est l'auteur de deux reliquaires, faits de 1658 à 1660, aux frais de Théodore Vandèle, chapelain de la cathédrale Notre-Dame, à Tournai, pour la chapelle de l'hôpital de la Rose, à Lessines.

Destinées à des reliques de saint Éloi et de sainte Ursule, les deux parties réunies ont la forme d'une châsse, et, placées séparément de chaque côté de l'autel, elles semblent en faire deux. Des génies ailés ornent les coins; les piédestaux sont garnis de bas-reliefs représentant, l'un saint Éloi visitant les pestiférés, l'autre le martyre de sainte Ursule et de ses compagnes. Ces scènes sont assez bien rendues.

Cambrai. — Maître Henry Boitteau n'est connu que par la sculpture, en 1673, des pierres de l'autel de l'église collégiale Saint-Géry, à Cambrai, et par le raccommodage d'un pilier dans la chapelle Saint-Pierre de la même église, moyennant 14 livres 12 sous. Il est cité, à la date du 16 août, dans le compte de 1685 de la fabrique de la cathédrale pour une somme de 11 livres, 2 sous, pour divers ouvrages non détaillés.

Robert-François Boitteau naquit à Cambrai le 9 janvier 1663 et y mourut le 11 septembre 1728. C'est chez son oncle, précité, qu'il commença son apprentissage. Son premier travail connu fut la part qu'il prit, en 1688, à l'embellissement de l'abbaye de Vaucelles, où il tailla le bois et le marbre, avec plusieurs ouvriers, sans que ses œuvres soient spécifiées. En 1689, il travailla, avec le sculpteur Vérin, à la façade du bâtiment joignant l'hôtel de ville, dont la construction fut commencée en 1679; il y exécuta des trophées et des armoiries dans les tympans des portes et dans les fenêtres; la part payée à ces deux artistes s'éleva à 600 florins; le Musée de Cambrai possède des fragments de ces sculptures. Il raccommoda, la même année 1689, également avec Vérin, pour 12 florins, la statue de la Vierge, du sculpteur Laurent Gallet, qui figurait depuis 1631 dans une niche à la façade intérieure de la porte « du Mal » ou de Valenciennes. Il répare, en 1691, pour 30 livres, des épitaphes dans l'église Saint-Géry, et y restaure, pour 16 livres, la table d'autel de la chapelle des chanoines. En cette même église Saint-Géry, il sculpte, pour 100 livres, la table de l'autel Saint-Pierre et répare, pour 25 livres, 12 sous, plusieurs épitaphes. En 1692, il lui est compté 58 livres pour d'autres travaux, et en 1695, il y raccommode, au prix de 4 livres, 16 sous, la statue de saint Fursy. Par contrat du 30 avril 1695, il s'engage avec dom Louis de Marbaix, abbé du Saint-Sépulcre, à Cambrai, au prix de 570 florins, à exécuter toute la décoration de la chapelle de cette abbaye, alors reconstruite et agrandie sur les plans de « maître Anselme Estienne, architecte, demeurant à Douy (*sic*) ». Cette décoration comprenait aussi la grande table d'autel et les stalles; le coût de celles-ci s'éleva à

1,872 florins. Tout ce travail était terminé en 1700. On lui attribua aussi le buffet d'orgue, détruit lors de l'incendie de 1858, et la chaire. Robert-François Boitteau exécuta encore d'autres travaux, trop longs à détailler ici, pour l'ancien hôpital Saint-Julien, la salle du consistoire de l'hôtel de ville, l'église Saint-Martin, l'église Notre-Dame, etc. Il donna le plan et les dessins de l'autel « à la romaine », d'argent et de cuivre doré, qui remplaça, en 1724, l'ancien maître-autel de la cathédrale de Cambrai. Il lui fut payé de ce chef, et pour la part qu'il prit à l'exécution de ce travail, 6,734 livres.

Le sculpteur cambrésien Desruelles surmonta, en 1681, d'une figure du Christ la croix devant le couvent des Récollets de la ville de Cambrai.

En 1691-1692, il fut payé à Jean Vérin, sculpteur, pour avoir livré diverses statues destinées à l'hôtel de ville de Cambrai, 154 florins, y compris 9 florins pour une nouvelle épée à saint Martin de Cambrai. Il reçut aussi 9 florins, 10 patars pour une statue de sainte Claire.

Dinant. — De tout temps, les chanoines tréfonciers de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, à Liége, s'étaient plu à faire appel aux artistes de la principauté pour orner ce superbe édifice. L'un de ces tréfonciers, Pierre de Rosey, donna en 1669 à Saint-Lambert une magnifique châsse destinée à renfermer des fragments de la sainte Croix. Elle fut exécutée par Olivier Samson, de Dinant, enlevé par une mort prématurée, au milieu des espérances que donnait son remarquable talent.

Robert Henrard, connu aussi sous le nom d'Arnold Henrard, de frère Robert ou de frère chartreux, naquit à Dinant le 8 avril 1617 et mourut le 18 septembre 1676 au couvent de la Chartreuse, à Liége. Après avoir appris la sculpture en cette ville, il alla se perfectionner à Rome chez François Du Quesnoy. Lors de la mort de celui-ci, en 1642, Henrard revint à Liége où il prit l'habit de chartreux, « sans quitter pour cela, dit J. Helbig, le culte et la pratique de l'art ». Selon d'autres, d'abord bénédictin, il dut au prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière (1650 † 1686) d'être abbé d'un couvent de chartreux en Bavière. L'ancienne cathédrale Saint-Lambert lui dut, dans le vieux chœur, un autel avec bas-relief, en marbre, représentant le martyre de saint Lambert; derrière l'autel, une Vierge debout avec l'Enfant Jésus, ainsi que la décoration plastique de cette partie du temple, exécutés en 1659; la partie décorative et les chapiteaux en bronze du maître-autel, exécutés sur ses dessins; sous le jubé, deux médaillons circulaires en marbre représentant le Christ et la Vierge, et une statue de la Vierge,

en marbre, également, placée près de l'une des portes des cloîtres; celle-ci est actuellement dans l'avant-dernière chapelle de droite de la cathédrale Saint-Paul. A l'entrée du chœur de l'église Sainte-Croix se trouvaient ses statues en marbre de Constantin et de l'impératrice Hélène; elles se trouvent à présent au fond de l'abside septentrionale. Henrard orna son couvent de nombreuses productions de son ciseau, entre autres d'une Vierge, placée au tympan de la porte et qui passait pour son chef-d'œuvre. Il orna d'une statue semblable la porte d'entrée de l'église des Conceptionnistes, au faubourg d'Amercœur. Il imitait dans ses vierges la sainte Suzanne de Du Quesnoy. Généralement lourd dans les formes et les proportions de ses figures, il réussissait mieux dans ses bas-reliefs. Il existe de lui, à l'Académie de Liége, trois dessins signés : « Robertus Henrard ».

Grivegnée. — Jean Hans naquit à Grivegnée en 1670 et mourut à Liége le 18 décembre 1742. Delcour, chez qui il entra, fort jeune encore, en apprentissage, fut son unique maître. Il voyagea en Italie, et en 1694 se trouvait à Modène, selon Campori. Hans sculpta à Liége, apparemment après le décès de Delcour, les statues des apôtres saint Pierre et saint Paul pour la grande nef de la collégiale Saint-Pierre; dans l'église Saint-Martin, les statues de la Vierge et de saint Martin, à côté de l'autel du Saint Sacrement; plusieurs statues de saints pour la collégiale Saint-Jacques; les statues de saint Roch et de l'Ange gardien pour l'église Sainte-Catherine; les statuettes de saint Joseph, de saint Roch et de saint Sévère, patron des tisserands, pour l'église Saint-Jean-Baptiste; une statue de saint Nicolas pour l'église de ce nom (Outre-Meuse), et le Christ en croix, placé en 1722, à la mémoire de ses parents, dans l'église de Grivegnée. Il travailla aussi à la décoration de l'hôtel de ville, commencé en 1714. Ses travaux de décoration intérieure existent encore. D'après les comptes communaux, il reçut : de 1716-1719, 160 florins « pour deux termes à mettre dans le vestibule »; 1717-1718, 1961 florins « pour les termes, figures »; 1721-1722, 520 florins « pour six termes à la montée » (escalier); 1722-1723, 180 florins « pour figures faites à l'autre escalier »; 1724-1725, 136 florins « pour avoir livré sur la maison de ville, une figure représentant la Force ». Au fronton du côté du Marché on voyait un groupe de la Religion et de la Justice, apparemment de Jean Hans, et au balcon, les armes de la ville et du bourgmestre.

Hamoir (Huy). — Jean Delcour naquit à Hamoir, dans les environs de Huy, en 1627, et mourut à Liége en 1707. Il était fils de Gilson Delcour,

de Gertrude-Colette de Verdon, et frère du célèbre peintre Jean-Gilles Delcour, auquel il enseigna le dessin. Après avoir fait ses études artistiques sous la direction de Gérard Douffet, peintre, pour le dessin, et du frère chartreux Henrard, pour le modelage, il alla à Rome en 1648, où il fut élève du cavalier Bernin, et ne revint qu'en 1657. Il s'établit à Liége. « Il est peu de villes des Pays-Bas, dit l'historien Saumery, où l'on ne retrouve de magnifiques monuments de l'habileté de cet artiste. » Les églises de Liége y comptent pour une large part. Il sculpta, pour l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, le remarquable autel de la chapelle Saint-Cosme et Saint-Damien, orné d'un bas-relief représentant le martyre de saint Lambert, les génies du baldaquin du trône des princes-évêques et une tribune qui sert actuellement au palais épiscopal; dans l'ancienne église Saint-Pierre, démolie en 1811, un beau jubé dont les autels ont été décorés de bas-reliefs représentant, l'un Jésus-Christ donnant les clefs du ciel à saint Pierre, l'autre saint Pierre et saint Paul conduits au martyre (ces bas-reliefs sont dans la cathédrale Saint-Paul); dans l'église Sainte-Croix, le jubé orné des statues de l'empereur Constantin et de l'impératrice Hélène; dans l'église Saint-Denis, à l'entrée du chœur, deux figures représentant le patron de ce temple et la Vierge; dans l'église Saint-Pholien, les figures de sainte Barbe et de saint Roch; dans l'église Saint-Jean-Baptiste, le maître-autel et les figures de la Vierge et de saint Jean; dans l'église des religieuses du Saint-Sépulcre, dite, au siècle dernier, des Bons-Enfants, un Christ au sépulcre, actuellement dans la cathédrale Saint-Paul, qui possède aussi de lui, au-dessus de la porte d'entrée intérieure, le beau Christ en bronze coulé en 1663 pour le pont des Arches. Son Christ au sépulcre faisait partie du monument funéraire de Walter de Liverlo, bourgmestre de Liége en 1705 et en 1712. Il décora, en 1667, d'une statue de saint Jean-Baptiste la fontaine rue Hors-Château; la fontaine du quartier d'Isle, dite Vinave d'Isle, d'un groupe de la Vierge et l'Enfant Jésus, et de quatre lions en bronze entourant le piédestal; la fontaine de la Grand'Place et du Perron, de trois statues de déesses. Le 15 mai 1698, il fut payé au sieur Delcour, pour réparation de la fontaine du Marché, 4,500 florins, selon les comptes communaux de Liége. Le vestibule de l'hôtel de ville renferme de lui six bustes qui couronnaient les six colonnes des angles. Sa statue de la Vierge, d'un grand effet, qui figure sur la fontaine Vinave d'Isle, est son œuvre la plus remarquable. D'une ordonnance très belle et fort imposante, elle se distingue par des contours élégants et des draperies bien jetées. Quant à la statue de la fontaine du Perron, quoique un peu écrasée, elle

produit néanmoins un excellent effet. D'après les comptes de la ville de 1680-1681, il reçut 196 florins pour les armoiries des bourgmestres Renardi et Stembier, mises sur le « Wal » Saint-Léonard et derrière le couvent des Pères anglais ; il reçut 176 florins pour la sculpture d'une pierre avec bordure et perron mise à Hocheporte. L'église Saint-Martin possède de Delcour douze bas-reliefs représentant différentes scènes de la vie de ce saint; ils ornent les bas côtés de la chapelle du Saint-Sacrement, depuis l'autel jusqu'à la balustrade. Dans l'église Saint-Jacques sont quelques-unes de ses statues. Il avait fait pour l'église des Carmes déchaussés un tabernacle qui a disparu. Au fronton de cette église, occupée actuellement par les Rédemptoristes, il sculpta les armes du prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière, soutenues par deux lions d'un dessin correct. On cite avantageusement l'autel qu'il sculpta pour l'ancienne abbaye d'Herckenrode et les deux anges adorateurs qui en faisaient partie. Cet autel est actuellement dans l'église Notre-Dame, à Hasselt. On lui attribue, dans cette église, un Christ au sépulcre et une Résurrection, provenant de l'abbaye précitée. Le Christ orne le mausolée de Barbara de Rivière, morte le 2 septembre 1744. Or, Delcour n'existait déjà plus depuis 1707. L'église d'Amay, près de Liége, renferme de lui un grand Christ et deux anges au maître-autel, ainsi que des bas-reliefs consacrés à la Cène et à l'Invention de la Croix, placés aux deux autels du jubé. L'église de Spa a de lui un grand médaillon représentant la fondation de la confrérie du Saint-Sacrement. A Tongres, se trouve dans l'église de l'hôpital Saint-Jacques son mausolée de Mme de Hinnesdale.

Le chapitre de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, lui confia l'exécution du beau monument funéraire du neuvième évêque, Eugène-Albert d'Allamont, placé dans le chœur, à la droite de l'autel, du côté de l'Évangile. Le prélat, de grandeur naturelle, est représenté agenouillé devant la Vierge portant l'Enfant Jésus ; en face est la Mort, sous la forme d'un squelette ; un ange armé du glaive flamboyant occupe la niche opposée à celle de la Vierge. De Feller, dans ses *Voyages*, cite de Delcour une belle statue de la Vierge ornant l'autel de la chapelle de Marchin, dans le Luxembourg. La réputation de Delcour lui avait valu, par l'intermédiaire de Vauban, d'être choisi pour faire la statue de Louis XIV, qui était destinée à la place des Victoires, à Paris ; mais il refusa à cause de son âge et de ses infirmités ; c'est le sculpteur Martin Vanden Bogaerts, dit Desjardins, né à Bréda, qui en fut chargé (voir page 463). D'après Abry, Delcour fit aussi les deux petits retables à l'entrée du chœur de la cathédrale Saint-Paul, à Liége. Lors du salon de 1810 de la Société d'Ému-

lation de Liége, le livret mentionnait un bas-relief en marbre exécuté par Delcour; ce bas-relief, sculpté en 1692, avait pour sujet le Baptême de Jésus.

Gilles d'Ardenne, fils de Martin d'Ardenne, ciseleur, fut baptisé à Huy le 8 septembre 1616 et mourut à Liége le 11 février 1700. D'après Abry, il alla se perfectionner à Anvers et parcourut ensuite la France, l'Allemagne et d'autres contrées. On ne cite de ses travaux faits dans la principauté de Liége que les six chandeliers qui ornaient la chapelle de Notre-Dame-de-Bon-Secours et de tous les saints, dans l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, à Liége; ils portaient les armoiries de la famille de Blois d'Isendorn de Canenbourg. On lui attribue six chandeliers en argent qui figuraient sur l'autel de la chapelle des SS. Lambert et Albert, dans le même édifice; ils avaient été donnés par des chevaliers de l'ordre de Malte. M. Helbig estime que l'article du baron de Saint-Genois sur d'Ardenne dans la *Biographie nationale*, renferme des erreurs de date : on y dit, ajoute-t-il, que Gilles d'Ardenne aurait fait diverses statues et d'autres travaux importants en France et en Allemagne, sans donner aucun renseignement sur ces ouvrages. On attribue à d'Ardenne fils, sculpteur du chapitre de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert et de plusieurs princes-évêques, un beau christ en ivoire, sur une croix noire ornementée de cuivre doré, surmontant un édicule en ébène et ivoire, qui a figuré dans le compartiment de l'art ancien à l'Exposition nationale de 1880. Ce Christ, en la possession du marquis de Maillen, a appartenu à Walthère, baron Vanden Steen de Jehay, tréfoncier de Liége, abbé mitré d'Amay (1702 † 1778).

Nicolas-François Mivion, d'origine française par son père, officier au service de la France en garnison à Huy, naquit à Statte, près de cette ville, en 1656 et mourut à Liége le 11 juin 1697.

Mivion, considéré comme le meilleur élève de Flémalle et protégé par Jean-Louis d'Elderen, grand doyen de Liége, qui lui fit faire ses humanités, apprit par vocation le dessin, la gravure et la ciselure. Il alla se perfectionner à Paris, où il est probable qu'il reçut les conseils de François Warin, fils du célèbre graveur en médailles : il grava des coins pour les monnaies de Louis XIV. Rentré à Liége en 1686, il fut nommé, deux années après, graveur des coins et monnaies du prince-évêque. Il devint aussi l'orfèvre en titre du chapitre de la cathédrale Saint-Lambert. C'est à Mivion que l'on confia l'achèvement de la belle statue en argent de saint Joseph, commencée par Henri Flémalle; il lui donna comme pendant, selon contrat de 1692, une Vierge avec l'Enfant Jésus, également en argent, d'après un modèle

d'Arnold Hontoire; il reçut 550 patacons pour la façon. L'église Saint-Adalbert possédait une autre Vierge, son chef-d'œuvre. Il avait exécuté aussi, pour le grand autel de la cathédrale Saint-Lambert, un devant d'autel d'une grande richesse. D'après Helbig, Nicolas-François Mivion était très laborieux et, quoique sa carrière n'ait pas été longue, il exécuta un grand nombre d'ouvrages en métal, statuettes, candélabres, calices, coupes, etc., appliquant son art aussi bien à la statuaire qu'aux travaux destinés aux usages de la vie, mais où le talent peut se révéler tout aussi bien que dans les œuvres d'un ordre plus élevé. Mivion était surtout excellent ciseleur.

Pierre De Fraine ou De Fraisne, orfèvre et ciseleur en renom, naquit à Liége en 1612 et y mourut en 1660. Fils d'un orfèvre portant le même prénom, qui avait épousé la fille de l'orfèvre Zutman, Pierre De Fraisne, élève de son père, alla à Rome se perfectionner chez François Du Quesnoy. Il revint à Liége vers 1641. Il partit bientôt pour la Suède à la demande de la reine Christine; il y passa sept années et rentra dans sa ville natale lors de l'abdication de Christine, en 1654.

On cite de son séjour en Suède un certain nombre de médailles et de portraits de personnages vivant à cette époque; il rapporta de nombreux moulages en cire et en plâtre des travaux de cette période de sa vie. C'est d'alors aussi que datent sa célèbre aiguière avec bassin en argent, exécutée pour les États généraux sur la commande de Titenier, membre de ce corps, et offerte à Louis XIV, et un vase en forme de gondole dont l'anse était formée en figure d'homme capricieusement contournée ; le visage, tourné vers l'ouverture, paraissait se mirer dans le liquide. Le trésor de la cathédrale Saint-Lambert a possédé quelques-unes de ses productions si recherchées. Abry cite quelques-uns de ses travaux. Le chanoine Tabolet lui confia l'exécution d'une arche d'alliance en cuivre doré et reposant sur un socle en argent; elle était si lourde, dit-on, qu'il fallait quatre hommes pour la porter. L'abbé Nicolas de Gomzé lui avait commandé quatre beaux chandeliers d'autel pour l'église de Beaurepart.

Charles Rulquin naquit à Liége vers 1632 et y mourut le 12 novembre 1704. Il est l'auteur du tombeau du baron d'Elderen qui se voyait dans une chapelle, près du chœur, dans la cathédrale Saint-Lambert. Il existait encore de lui une statue de saint Joseph dans l'église des Carmes-en-l'Isle, un grand crucifix au milieu de l'église Notre-Dame-aux-Fonts et plusieurs tombeaux.

Henri Flemalle, frère aîné de Bertholet, peintre célèbre, naquit à Liége, où il mourut apparemment vers 1686. Il avait été nommé orfèvre de la cathédrale

Saint-Lambert le 29 avril 1672. Il fut remplacé, le 8 mai 1686, par Nicolas Flemael, « fils du défunct Henri Flemael », ce qui permet de supposer que le fils aura succédé au père peu de temps après le décès de celui-ci. Habile ciseleur, Henri Flemalle travailla à Paris. Il était, au dire d'Abry, son contemporain, capable de tout entreprendre. Il se distingua par l'exécution d'œuvres d'art en métal précieux, dans des proportions inusitées. Sa grande statue de saint Joseph, de grandeur naturelle, coulée en argent en 1685, sur le modèle de Delcour, pour Jean-Ernest de Surlet, vicaire général de la cathédrale Saint-Lambert, où elle était encore selon un inventaire de 1713, fut l'une des plus grandes figures coulées qui aient existé dans ce métal précieux. Flemalle ne put terminer son œuvre; selon le comte Vanden Steen de Jehay et d'autres auteurs, ce soin fut dévolu à son élève Mivion. Il avait exécuté une statue, également en argent, de saint Barthélemy pour la collégiale de ce nom ainsi qu'une statue de la Vierge, en même métal, pour l'église Saint-Jean. Flemalle excella aussi comme médailleur.

Gérard de Bêche n'est connu que par une statue en argent de la Vierge, exécutée selon contrat du 26 mars 1664, pour la sodalité de la Jeunesse liégeoise, connue sous le titre de la Purification de la Vierge Marie, érigée au collège de la compagnie de Jésus. Cent quarante onces d'argent furent employées à la fonte ; l'artiste reçut 595 florins de Brabant comme salaire pour son travail.

Nicolas Grisart ou Grissart, ciseleur liégeois, exécuta, vers 1687, une Vierge avec l'Enfant Jésus pour la corporation des Tanneurs, à Liége. Cette œuvre, d'une hauteur totale de 90 centimètres avec le socle, existe encore dans le trésor de l'église Saint-Pholien ; elle est artistement travaillée. Son concitoyen, Kinable, qui ne paraît pas avoir dépassé l'année 1700, était aussi un artiste de talent. Il orna de productions remarquables l'ancienne cathédrale Saint-Lambert et l'église du couvent des Chartreux, à Liége. Nous n'en connaissons pas, malheureusement, les sujets.

Arnold Hontoire ou de Honthoire naquit à Liége, apparemment vers 1630, et y mourut le 5 mai 1709. Il parcourut l'Italie pendant six années et revint se fixer ensuite à Liége. Ses élèves les plus connus sont Cornélis Vander Werk, Verburgh, Renier Panhay de Rendeux et Renier-Louis Laroche. Ses œuvres les plus importantes ornaient le chœur occidental de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, notamment son beau mausolée de Jean-Ernest, baron de Surlet, chanoine et archidiacre d'Ardenne, fait par contrat du 22 février 1688; ce tombeau était orné du portrait en médaillon du défunt; le tombeau du

prince-évêque Jean-Louis d'Elderen (actuellement en l'église de Genoels-Elderen), orné du buste du prélat, et deux autels en marbre de Saint-Remi, dans les chapelles de la cathédrale précitée; ce tombeau dut être sculpté vers 1694, année de la mort du prélat. Une des chapelles près de la sacristie des bénéficiers renfermait, aussi de Hontoire, un autel en marbre de Saint-Remi avec un bas-relief en marbre blanc représentant le purgatoire ; ce bas-relief était considéré comme un de ses meilleurs travaux. De Hontoire sculpta aussi pour Liége une copie de la sainte Suzanne de François Du Quesnoy, et les statues en marbre blanc de saint Benoît et de sainte Scholastique pour l'église Saint-Jacques; l'autel de la chapelle du Rosaire et le mausolée des de Surlet (dont les fragments sont dans la chapelle du château de Lexhy) pour l'église conventuelle des Dominicains ; le maître-autel de l'église des Bénédictines avec les statues de saint Benoît et de sainte Scholastique. L'Académie des beaux-arts de Liége possède un portefeuille renfermant plus de vingt études et dessins de sculpture dont l'un, représentant un tabernacle, porte la signature : « *Arnoldus Hontoire, fecit.* » Son portrait peint en miniature par Gabriel Lambertin se trouve dans la collection de Madame Lohest, à Seny.

Cornélis Vander Werck, mort en 1742, à l'âge de 77 ans, ce qui reporte la date de sa naissance à l'année 1665, se distingua par sa fécondité artistique. On cite de cet artiste, parmi ses travaux qui existaient encore à Liége à la fin du siècle dernier : Dans la cathédrale Saint-Lambert, une Descente de croix, grand bas-relief en marbre blanc, dans une chapelle du côté nord ; dans l'église collégiale Saint-Pierre, l'autel majeur, surmonté d'un christ et de deux anges adorateurs, en bois; dans l'église Saint-Martin, l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement, avec des anges; dans la cathédrale Saint-Paul, un christ et des anges adorateurs au-dessus de l'autel majeur; dans l'église Saint-Denis, la statue de saint Denis, en marbre blanc, actuellement du côté de l'évangile du maître-autel, et un christ qui se trouvait derrière ce maître-autel; dans l'église collégiale Saint-Barthélemy, l'autel majeur et deux statues qui se trouvaient à l'entrée du chœur; dans l'église Saint-Jacques, les statues de saint Joseph et de saint Lambert, placées au-dessous du buffet des orgues ; dans l'église des Croisiers, la statue de sainte Odile; dans l'église des Jésuites (actuellement le Séminaire), un grand bas-relief en pierre représentant des anges adorateurs, placé au-dessus de la porte d'entrée, et pour l'une des chapelles, une statue de saint Joseph ; pour les Récollets, une Notre-Dame de Montaigu(?); pour les Minimes, le tombeau

en marbre du seigneur de Surlet, bienfaiteur de ce couvent; pour l'église Saint-Adalbert, une statue de sainte Geneviève et l'autel majeur au milieu duquel figurait le groupe de la sainte Trinité; pour l'église Sainte-Catherine, les statues de saint Antoine de Padoue et de sainte Barbe; pour l'église Saint-Jean-Baptiste, les anges adorateurs du tabernacle; pour l'église Sainte-Marie-Madeleine, l'autel majeur et diverses statues; toutes les statues de l'église Saint-Michel; pour l'église Saint-Nicolas au Trez, les figures placées sur les pilastres dans les collatéraux; au monastère des Bénédictines sur Avroy, les statues de saint Joseph et de l'Ange gardien. Ces deux dernières statues étaient considérées comme les meilleures. L'Académie des beaux-arts de Liége possède une série de ses dessins que M. V.-J.-S. Renier (*Catalogue de dessins d'artistes liégeois*, pp. 93-95) attribue à Cornelis Van Derwinck qui ne peut être que Cornelis Vander Werck.

Robert Verbure, Verburg ou Verburgh, né vers 1654 à Liége où il mourut en 1720, sculpta entre autres : en 1682, pour la cathédrale Saint-Lambert, un grand bas-relief en marbre blanc, ayant pour sujet la sainte Famille; pour l'église Saint-Denis, une statue de la Vierge, en marbre blanc, faisant pendant à la statue de saint Denis de Vander Werck : travail gracieux et très étudié; une chaire pour l'église Notre-Dame-aux-Fonts, et la chaire de l'église Saint-Nicolas (Outre-Meuse); pour l'église Saint-Nicolas au Trez, les statues de saint Nicolas et de l'Ange gardien. Verburgh exécuta, en 1711, la chaire de l'église du Béguinage, à Tongres, au prix de 575 florins.

Jean-François Louis, appelé ordinairement maître Louis, aussi élève de Hontoire dont il épousa la fille, naquit à Liége vers 1690 et mourut le 11 avril 1750. Il excellait par ses figures d'enfants dans le genre de celles de François Du Quesnoy. Il fonda, dit Helbig, une manufacture de figurines en terre cuite pour orner les jardins, meubler les cabinets des amateurs et les cheminées des particuliers. On voyait encore de ses produits à Liége à la fin du siècle dernier. Il travailla pour beaucoup d'églises de la ville et du pays de Liége. L'église Saint-Christophe, à Liége, possédait de lui les statues de saint Pierre et de saint Paul, placées aux côtés de l'autel.

Renier Panhay de Rendeux naquit en 1684, à moins que l'acte de baptême d'un Renier Pannaye, né et baptisé dans la paroisse de Notre-Dame-aux-Fonts, à Liége, le 22 décembre 1687, et trouvé par M. Schuermans, lui soit applicable, ce qui n'a rien d'invraisemblable, dit M. Helbig. D'après certains auteurs, il serait né à La Roche. Il mourut à Liége, le 20 mai 1744.

Habile dessinateur et bon peintre, il se perfectionna chez le statuaire

Pierre Legros; après avoir étudié chez de Hontoire, il alla visiter Rome en 1702. Il séjourna six années en Italie et revint ensuite dans sa ville natale. On cite de lui : dans la cathédrale Saint-Paul, l'autel de la chapelle de la Vierge, les statues de la Religion et de la Foi, jadis au-dessus de l'entrée du chœur, la Charité et l'Espérance, au-dessus de la porte de la sacristie, le buste de saint Capraise et ceux d'autres saints, placés dans le chœur; dans l'église des Jésuites (aujourd'hui séminaire), les statues de saint Joseph et de sainte Anne; dans l'église des Carmes-en-l'Isle, la statue de la Vierge pour l'un des autels et la statue de saint Adalbert; dans l'église Sainte-Catherine, le mausolée de M. de Ghysels et la statue de la Vierge, placés à l'entrée du chœur; dans l'église Saint-Jean-Baptiste, la figure de saint Crespin, la statue de la Vierge et celle de saint Thomas: dans l'église des Sœurs de Hasque, les statues de la Vierge et de saint Joseph.

D'après les comptes de la ville de Liége, Renier Panier, appelé « Rendeur », reçut, en 1724-1725, 1,300 florins pour quatre bas-reliefs et une statue de la Prudence destinés à orner l'hôtel de ville.

Joseph Thomas, d'Esneux, sculpteur et son « ouvrier », acheva en 1744 la statue de la Vierge commencée par Renier Panhay pour l'église de Momalle près de Liége. Le même Joseph Thomas reçut 125 florins pour une statue de saint Joseph qu'il fit pour la même église. L'Académie des beaux-arts de Liége possède de Panhay de Rendeux une série de croquis et d'études.

Simon Cognoulle, baptisé dans l'église Saint-Adalbert, à Liége, le 25 juillet 1692, mourut en cette ville le 20 avril 1744. Il était fils de Dieudonné Cognoulle, apparemment d'origine namuroise.

Élève de Renier Panhay dont il épousa la fille aînée, Simon Cognoulle ne visita pas l'Italie. Il s'appliqua surtout à l'exécution de bas-reliefs d'après des peintures célèbres : le Massacre des Innocents et l'Enlèvement des Sabines, d'après le Guide, le Combat des Amazones, d'après Rubens, qui passait pour son meilleur travail, les batailles d'Alexandre, d'après Lebrun, quatre bas-reliefs qui allèrent orner le château de Fontainebleau. Le musée de Berlin acquit ces panneaux à l'hôtel Drouot, à Paris, en 1885, au prix de 17,600 francs sans les frais. Indépendamment d'un Josué arrêtant le soleil, d'un Passage de la mer Rouge, un second Massacre des Innocents fut payé 300 souverains d'or (10,000 livres de France environ), en 1745, par le prince Charles-Alexandre de Lorraine.

Cognoulle travailla pour les églises de Liége; à Saint-Jacques se trouvent, entre autres, encore ses statues de saint Lambert et de sainte Marie-Madeleine,

sous les orgues; l'une d'elles est signée « Simon Cognoulle sculpebat »; la même église a possédé aussi de lui les statues de saint Jean-Baptiste et de saint Michel. Indépendamment de nombreux travaux à l'église des Croisiers, il sculpta aussi la chaire de l'église Saint-Martin-en-l'Isle.

Dans l'église Notre-Dame, à Tongres, se trouve une porte en cuivre, à deux battants et à claire-voie, qui est signée : *Christian Schwertfleger Leodius me fecit. A° 1711.*

Julien Halet ou Hallet reçut : en 1715-1716, pour avoir gravé les armes du bourgmestre sur une pierre à mettre au quai d'Avroy, 80 florins; 1716-1717, pour avoir sculpté les armoiries de S. A. E. S., 80 florins; en 1717-1718, pour les buste de saint Lambert, armoiries et sculptures, 718 florins; pour une cheminée et un fourneau en marbre, à l'hôtel de ville, 418 florins; 1718-1719, pour l'inscription au-dessus du vestibule de l'hôtel de ville, 70 florins; 1719-1720, pour une cheminée en marbre, sculpture et moules, 1,019 florins; 1721-1722, pour pierre et sculpture posée à la fontaine proche de la fausse porte de Sainte-Marguerite, 200 florins; en 1736-1737, pour sculpture des armes de S. A. (le prince-évèque) aux pierres posées au Nouveau Marché, 128 florins; en 1740-1741, pour sculpture des armes, 100 florins; en 1742-1743, pour sculpture des armes des bourgmestres dans la muraille des R. P. Récollets, 120 florins; en 1743-1744, pour sculpture des armes des bourgmestres à la pompe en Glain, 100 florins; en 1744-1745, pour sculpture des armes du bourgmestre au pont des Jésuites, 160 florins; en 1746-1747, pour sculpture du pied du Christ au pont Saint-Nicolas, 220 florins ; en 1756-1757, pour les armes des bourgmestres au boulevard Saint-Martin, 200 florins.

Th. Le Comte, sculpteur, reçut en 1690-1691, selon les comptes de la ville de Liége : 120 florins pour avoir sculpté les armoiries du prince-évêque Jean-Louis d'Elderen et celles des bourgmestres, aux ouvrages « en Bêche », ancien quartier de la ville.

Le sculpteur Termonia reçut, d'après les comptes de la ville de Liége de 1724-1725, 183 florins pour avoir sculpté les armes des prince et bourgmestres au-dessus de la porte Saint-Léonard; en 1725-1726, 54 florins pour avoir coupé des fleurons dans les panneaux des quatre portes de la chambre (de l'hôtel de ville?) tapissée de haute lisse; en 1731-1732, 164 florins pour sculpture, en plâtre et bois, du Perron avec son inscription, posé à la grande halle.

François Vanderplante, né à Liége dans les dernières années du XVIIe siècle, y mourut en 1750. On ne connaît de lui qu'un christ placé sur le pont des

Jésuites, une chaire de vérité et les statues de la Vierge et de sainte Ursule, pour l'église des Onze Mille Vierges, et une série de bas-reliefs (actuellement dans le chœur de l'église Saint-Antoine, à Liége) dans l'église des Chartreux et consacrés à la vie de saint Bruno.

Mons.—Louis Le Doulx ou Le Doux, baptisé à Mons le 2 février 1616, y mourut le 27 mars 1667. Il alla à Rome se perfectionner chez François Du Quesnoy. Revenu dans sa ville natale, il s'appliqua, de 1647 à 1653, à l'exécution du beau tombeau de l'archevèque de Cambrai, François Van der Burch, qui figura jusqu'en mai 1779 dans la chapelle Saint-Ignace de l'église des Jésuites, à Mons, année où, par suite de la démolition de ce temple, il fut transporté dans la cathédrale Notre-Dame, à Cambrai, sur les ordres de l'archevêque Fleury. Lors de la destruction, en 1793, de cette église métropolitaine, les principaux fragments de ce tombeau, notamment la statue du prélat et celles de l'Espérance et de la Charité qui l'entouraient, recueillis d'abord dans la maison de Sainte-Agnès, aussi à Cambrai, permirent à M. de Baralle, architecte de cette ville, de rétablir le monument dans sa splendeur primitive. Le Doulx avait reçu 8,400 livres pour son œuvre. On connaît encore de cet artiste, dans la grande nef de l'église Sainte-Waudru, à Mons, les statues des apôtres saint Pierre et saint Paul, élevées vers 1657, sur des piédestaux décorés d'armoiries et d'inscriptions; il orna en 1664 la chapelle Sainte-Barbe de cette église d'une belle clôture en marbre avec sculptures d'un travail soigné. Le Doulx donnait l'apparence du marbre à la pierre et au bois. Ses statues de saint Georges et de saint Quirin, dans la chapelle échevinale attenante à l'hôtel de ville de Mons, étaient enduites de cette composition.

François de Laoust ou L'Aoust naquit à Mons, le 13 mai 1622, où il fut inhumé en l'église Saint-Nicolas, le 24 août 1678. Admis en 1649 dans la corporation des orfèvres, il devint, vers 1673, orfèvre en titre du chapitre de la collégiale Sainte-Waudru. Il contribua grandement, avec les De la Vigne, les Longhehaye, les de Moitemont, les De Thuin, à donner à l'orfèvrerie montoise la réputation artistique que celle-ci conserva jusqu'au commencement du siècle actuel. Il existe encore de Laoust des productions qui témoignent de son talent. Il façonna, en 1655, une belle lampe en argent pour l'église Saint-Germain ; en 1664, un splendide ostensoir offert à leur église par les paroissiens de Saint-Nicolas-en-Bertaimont; en 1663, une belle châsse en argent pour les reliques des Onze Mille Vierges que possède

l'église Sainte-Waudru. Alexandre de Laoust, son fils, né à Mons le 25 novembre 1661, entra dans la corporation des orfèvres en 1683. Il a joui aussi d'une excellente réputation d'artiste.

Michel Vuyck, cité comme sculpteur montois, façonna, au prix de 60 livres parisis, en 1630-1631, une statue de saint Michel pour le couvent des Bénédictines à Eename, près d'Audenarde.

Un tailleur d'images, du nom de Bonbled, fit en 1675 une clôture en pierres, pour une chapelle de l'église Saint-Germain, à Mons.

Dominique-Joseph Bonblé ou Bombled travailla, vers 1779, aux décorations du chœur, du buffet d'orgue et à d'autres sculptures de la même église.

Le bel autel, en style classique, de la chapelle de l'École dominicale, à Mons, a été exécuté de 1763 à 1769 par les sculpteurs Philippe-Joseph Couder, Férie et Cafiaux ou Goffiaux. Au sommet du portique figure un groupe représentant l'archange Michel terrassant le diable; sur l'autel sont les statues de saint Jérôme et de saint Dominique, ainsi qu'un tabernacle dont la couronne et les anges ont été faits en 1740 par Goffiaux et les colonnettes par Couder en 1763; Couder, connétable de la confrérie de Saint-Luc de 1763 à 1769, avait fait en 1746 des décorations sculpturales pour l'église de l'abbaye de Saint-Ghislain, et en 1761, au prix de 37 livres, 16 sols, la belle cheminée sculptée de la salle rouge de l'hôtel de ville de Mons.

Joseph Baudry avait été connétable de la confrérie de Saint-Luc de 1725 à 1732, pour y représenter les sculpteurs; Antoine Anthoine, de 1732 à 1737; Goffiaux, en 1740; Férie, en 1743. Un sculpteur montois du nom de Fery, peut-être Férie, avait reçu, en 1741 15 livres, 8 sols pour une couronne destinée à la niche de « Notre-Dame-de-Belle-Direction ». Quant à Caffiaux, il avait reçu, en 1714, 48 livres pour la sculpture des portes de la salle verte de l'hôtel de ville.

Jacques Longhehaye, mort de la « contagion », dit-on, le 7 septembre 1653, avait façonné, en 1650, pour l'église Saint-Germain, à Mons, un tabernacle et un reliquaire en argent, supporté par quatre anges; le reliquaire, placé sous un dôme soutenu par huit piliers, renfermait l'image du saint patron de l'église; 442 onces de métal furent employées à cette œuvre d'orfèvrerie, dont le coût s'éleva à 3,791 livres 4 sols. Cet artiste exécuta, en outre, paraît-il, un ostensoir en argent doré, de 72 centimètres de hauteur, proportion qui nous semble un peu exagérée pour une œuvre semblable.

Christophe Longhehaye, dont nous ne connaissons point le degré de

parenté avec Jacques Longhehaye, fut nommé, le 24 mars 1666, orfèvre du chapitre de Sainte-Waudru, à Mons, en remplacement de son frère Arnold, décédé. Il mourut le 24 mai 1669.

Albert-François Fonson exécuta, en 1686, les statuettes de saint Pierre et de saint Paul pour le portail de l'église Sainte-Élisabeth, à Mons, qu'il orna aussi, de 1719 à 1732, des chapiteaux corinthiens qui en ornaient les piliers. Il livra, en 1712, un retable avec les statuettes de saint Roch, de saint Fabien et de saint Sébastien pour la corporation des fripiers; en 1718-1722, au prix de 2,790 livres, la clôture de la chapelle de saint Firmin, dans l'église Sainte-Waudru; en 1723, au prix de 11 livres 4 sols, trois panneaux historiés pour le revêtement de la pompe de l'ancien Marché-aux-Poissons, actuellement marché à la volaille; en 1724, au prix de 5 livres 12 sols, une statuette de saint Pierre, en terre cuite, pour la même pompe.

Alexandre Fonson, connétable de la corporation des orfèvres, à Mons, en 1698, façonna, en 1705, pour la chapelle de Notre-Dame du Mont-Serrat, à l'église Saint-Nicolas-en-Havré, à Mons, un groupe en argent représentant la Vierge accompagnée de deux pèlerins (il pesait 25 onces 5 estrelings); en 1706, deux couples de vases en argent, et en 1709, une enseigne aussi en argent. Il livra, en 1724, une lampe en argent du coût de 654 florins, et en 1727, deux des quatre grands chandeliers ouvragés, également en argent, qui figurèrent jusqu'en 1793, avec la lampe précitée, sur le grand autel de l'église des Ursulines, à Mons; les quatre chandeliers lui furent payés 2,046 florins.

Jean-Antoine Fonson, admis à la maîtrise des orfèvres de Mons le 22 octobre 1739, façonna de superbes objets en métal pour la maison d'Arenberg; ils sont cités dans un inventaire de cette famille daté du 15 mai 1788.

Charles-Auguste Fonson, né à Mons le 15 avril 1706, y mourut le 13 mars 1788. Il sculpta, de 1741 à 1754, pour le prix de 2,660 livres, les statues des apôtres saint Jacques le Majeur, saint Philippe et saint Jean, pour la grande nef de l'église Sainte-Waudru. Il entreprit, en 1755, le maître-autel, les stalles, les boiseries de quatre colonnes en avant du maître-autel et les statuettes de la clôture du chœur de l'église Saint-Nicolas-en-Havré. L'autel, en style rocaille, renferme dans la niche du centre la statue de saint Nicolas entouré d'anges et de nuages; les statues de saint Jean de Matha et de saint Félix de Valois figurent dans les portiques de droite et de gauche; un majestueux groupe de la sainte Trinité plane dans la partie supérieure. Les stalles, d'un travail remarquable, sont ornées des bustes du Christ, de saint Jean-Baptiste et des quatre Évangélistes; les huit panneaux renferment des

sujets tirés de l'histoire sainte. Quant à la clôture du chœur, elle représente un concert d'anges ; les bas-reliefs des boiseries des colonnes ont pour sujets la Résurrection, la Descente du Saint-Esprit, le Triomphe de la Religion et le Séjour des Bienheureux. Il sculpta aussi, en 1783, un banc orné de bas-reliefs pour la confrérie de la Sainte-Trinité.

Dans une pétition adressée en 1784 aux États du Hainaut afin d'obtenir la place de directeur de l'Académie de Mons, Fonson expose qu'il a fait différents ouvrages pour des églises paroissiales et abbatiales de la province et du dehors, « dont, ajoute-t-il, plusieurs reçurent l'applaudissement de feu le sculpteur Delvaux, si renommé en son temps pour l'excellence de son art ».

Charles de Moitemont, orfèvre, reçu à la maîtrise en 1683, mourut à Mons le 22 janvier 1720. Il façonna, en 1718, un grand christ en argent pour l'autel de sainte Waudru, sous le jubé de l'église de ce nom. Jacques-Gaspard de Moitemont, apparemment son fils, et son successeur comme orfèvre du chapitre de Sainte-Waudru dès 1720, fut inhumé le 15 avril 1750. Il exécuta, en 1740, au prix de 11,325 florins, 3 patars, le grand tabernacle en cuivre doré, garni d'argent, qui figura jusqu'en 1793 dans l'église des Ursulines, à Mons; ce précieux objet d'art n'existe plus. Parmi les autres orfèvres montois d'un certain mérite vivant alors, on cite : Joseph Millet, qui fit, en 1719, une remontrance pour la chapelle de l'école dominicale de Mons; Nicolas-Joseph de Béhault, admis le 30 décembre 1746 dans le métier des orfèvres; son « chef-d'œuvre » consiste en une « cafetière à côtes de melon » très bien travaillée; il fut élu doyen le 18 décembre 1772; Philippe-Joseph Capiaumont, connétable du métier des orfèvres le 16 juin 1749; Jacques Philippe le Vieux, qui avait fait son « chef-d'œuvre » en 1691 ; Simon Peruez,qui fit le sien le 28 avril 1750, et G.-J. Demarez, qui cisela, en 1743, deux reliquaires en forme de pyramides pour la chapelle de l'école dominicale précitée.

Simon Boniau ou Bonneau, sculpteur, aidé par Nicolas Grison, escrinier, tous deux de Mons, entreprirent, par contrat du 12 avril 1707, les stalles du chœur de l'ancienne église Saint-Germain, en la même ville : elles décorent actuellement le chœur de l'église Sainte-Waudru ; elles se composent de vingt-six sièges hauts et vingt-deux bas, surmontés de boiseries que rehaussent dix bustes, des statuettes et des ornements sculptés.

La chapelle du Mont-Carmel de l'église Saint-Vincent, à Soignies, renferme un autel d'un travail assez remarquable qui y a été érigé, en 1669, par le sculpteur Baudouin Lalou. Il est orné de plusieurs statues, dont celle du

milieu, représentant la Vierge, attire surtout l'attention des connaisseurs. Lalou sculpta, en 1670, la jolie chaire de la même église. Son nom se trouve gravé sur la rampe. La cuve, supportée par quatre statues de grandeur naturelle, est ornée de médaillons représentant les quatre Évangélistes; deux anges soutiennent le large abat-voix garni d'un lambrequin. Th. Lejeune, chez qui nous avons puisé ce renseignement, dit, entre autres, dans son *Histoire de Soignies*, page 383 : « Nous eussions été heureux de retrouver dans les comptes des 33 gros, aux années 1672-1676, le nom de l'artiste qui, pendant cette période, a exécuté les stalles du chœur de l'antique collégiale de Soignies; mais ces pièces ont disparu. Ce regret est d'autant plus légitime que toutes les sculptures de ces stalles sont d'un fini remarquable. » Or, il résulte de recherches nouvelles que ces stalles sont du sculpteur Malpas, dont nous parlerons lorsque nous nous occuperons de Soignies. Le haut lambris entièrement sculpté qui s'élève derrière ces stalles, porte vingt médaillons encadrant les bustes du Christ, de la Vierge, de saint Joseph, de saint Luc, des douze Apôtres, de saint Vincent et de sainte Waudru. Schayes avait déjà fait ressortir la remarquable exécution de ces sculptures dont l'auteur reste inconnu, à moins que ce soit Baudouin Lalou. Le lambris de la nef principale, orné, entre autres, des bustes de Dieu le Père, de saint Vincent et de sainte Waudru, présente une grande analogie de travail avec les stalles précitées.

D'après les comptes de la collégiale Sainte-Waudru, à Mons, de 1672 à 1674, Baudouin Lalou, qualifié de « tailleur d'images » dans ces pièces, ornementa les orgues; il reçut de ce chef 48 livres 8 sous.

Claude-Joseph de Bettignies, élève de Le Doux, fut baptisé à Mons le 23 novembre 1675 et y mourut le 12 juin 1740. Il fut appelé à exécuter, « à titre d'essai », en 1699, le char de sainte Waudru qui existe encore et qui lui valut le titre de maître sculpteur du chapitre des chanoinesses de l'église Sainte-Waudru; en 1711, on lui confia les fonctions de maître des ouvrages de la ville de Mons, et pendant la période de 1702 à 1723, il construisit et restaura plusieurs églises du Hainaut. En 1715, il sculpta le remarquable jubé de l'ancienne église Saint-Germain, à Mons. Il exécuta aussi, pour cette église, une chaire, actuellement dans Sainte-Waudru, et un maître-autel orné d'un tabernacle d'or et d'argent, fait en 1725. Cette admirable pièce était surmontée d'une couronne, également en or et en argent, garnie de pierreries, et d'un christ en argent.

Deux de ses fils s'occupèrent de travaux d'art.

Le second, Pierre-François, né à Mons le 4 octobre 1700, succéda en 1740 à Le Louchier, comme directeur des ouvrages de la ville. On lui doit le plan du théâtre élevé en 1744 sur la Grand'Place de la ville, lors de l'inauguration de l'impératrice Marie-Thérèse comme souveraine des Pays-Bas.

Le troisième, Jean-Baptiste, naquit à Mons le 22 août 1704 et mourut en Italie.

Le compartiment de l'art ancien à l'Exposition nationale de 1880, à Bruxelles, renfermait une masse de bedeau, en argent, appartenant à l'église Sainte-Élisabeth, à Mons. Le groupe, représentant sainte Élisabeth de Hongrie entre deux mendiants, qui le surmonte, a été exécuté, en 1616, par Lambert Gerard. Le bâton est l'œuvre de A. C(laude) J(oseph) de Bettignies, apparemment père de Claude-Joseph précité.

Pierre-Joseph de Bettignies, fils aîné de Claude-Joseph, obtint, le 29 avril 1750, la place d'orfèvre du chapitre de Sainte-Waudru, à Mons. Il fut élu doyen du métier des orfèvres le 29 décembre 1756, et a été inhumé le 11 mars 1778.

Son admirable tabernacle en argent et en or, fait pour le maître-autel de l'église Saint-Germain, à Mons, était surmonté d'une couronne garnie de pierreries et d'un christ en argent. On conserve dans l'église Sainte-Waudru son beau christ avec piédestal en argent doré, qu'il exécuta, en 1742, pour le maître-autel de ce temple. Le dépôt des archives de Mons en possède le dessin, ainsi que celui d'un autre christ, beaucoup plus grand, et qui dénote un remarquable talent. De Bettignies travailla aussi pour le couvent des Sœurs-Noires, où se trouvent, de cet artiste, deux splendides reliquaires sur lesquels sont représentés, en relief, le Mariage de la Vierge et la Naissance du Christ. G. Descamps, ancien doyen de l'église Sainte-Waudru, possédait, de cet artiste, un beau groupe en argent représentant le Bon Pasteur, qui avait été offert à M. Ph. Dumont, curé de Saint-Germain, lors de son jubilé.

Antoine-Constant de Bettignies, fils de Pierre-Joseph, fut admis dans le métier des orfèvres le 21 novembre 1763 et devint, le 24 mars 1784, orfèvre du chapitre de l'église Sainte-Waudru. Son chef-d'œuvre pour obtenir la maîtrise consistait, dit le procès-verbal, en une « plaque d'un bénitier, en bas-relief, ornée d'un cartouche en coquillage moderne, et artistement travaillée ». Son ostensoir de l'ancienne église du Béguinage appartient aujourd'hui à l'église Saint-Nicolas-en-Bertaimont. Il livra, en 1769, au prix de 1,092 florins, 3 patars, deux ornements pour le grand tabernacle de l'église des Ursulines, à Mons, exécuté en 1740, par Jacques-Gaspard de Moitemont, dont nous avons parlé page 573.

NAMUR. — Jean Arnout, « statuarius » de Namur, épousa, le 22 février 1645, Marie Menart, de Tournai.

Henry Duchesne, de Namur, exécuta, en 1673, au prix de 131 florins, une épitaphe dans le chœur de l'église Saint-Denis, pour Jeanne Dawans de Lonchin, veuve de Philippe d'Oultremont.

Jacques Dancot reçut, en 1675, selon les comptes de la ville de Namur, 6 patacons pour « avoir livré une pière de taille avec une cuirache et escriteau servante de couverture à la porte de noeu corps de garde que l'on a fait à la porte de Jambe »; en 1657... « pour avoir tranché dans une pière un quirage avecq un escriteau, laquelle est placée dans la neufve muraille de la ville que l'on fait au rampart de deriere les frères Croisiers ».

Un sculpteur du nom de Henri Danco, né à Namur, était inscrit, le 22 février 1745, sur les registres des bourgeois d'Anvers.

François Debouche ou De Bouge entreprend, le 26 . . (?) 1685, au prix de 200 florins de change, selon contrat passé avec P. Van Lenshout, pasteur, et Jean-Philippe Renard, maître de l'hôpital Saint-Jacques, à Namur, un retable en bois, dessiné avec la collaboration du dernier. Le même De Bouge s'engage : par contrat du 5 mars 1729, à livrer, au prix de 500 florins, une balustrade de marbre et jaspe pour le jubé de l'église des Dames Bénédictines de Namur; du 12 juillet 1724, un autel en marbre blanc, au prix de 5,200 florins, pour la même église; du 4 mars 1725, une « espèce (*sic*) d'autel de marbre servant de sépulture du Seigneur et à sainte Adelle, conforme au mausolée de Mons », au prix de 460 florins. (*Bénédictines de Notre-Dame-de-la-Paix. Histoire et administration*, aux Archives de l'État.

François Vandenbosc, sculpteur, reçut, le 14 août 1743, 9 florins 2 sols du receveur du chapitre noble des dames de Moustier, pour avoir fait et livré un saint Rock (?) pour cette église.

G.-Joseph Quevet reçut 10 escalins en 1721 (?) « pour avoir peint la croix du Julilez (*sic*), y avoir sculpté trois fleurons, l'éponge et les deux marches et les avoir bronzé, pour le chapitre noble d'Andenne ».

P.-J. Colin, de Namur, habitant Louvain, fit en 1740 les statues qui décorent l'autel Saint-Pierre, dans le transept méridional de l'église de ce nom, à Louvain. Cet autel, assez remarquable au point de vue de l'art, a été érigé aux frais de la ville. Les statues qui le décorent sont empreintes d'un sentiment religieux très profond.

Nicolas Willaume, bourgeois, maître tailleur de pierres et sculpteur, vivait à Namur selon Cour de la Neuville. (*Requêtes. Namur.*)

André-Joseph Dupont, maître sculpteur à Namur, reçut, le 21 août 1766, 20 écus du chapitre noble d'Andenne, en payement de travaux faits pour la nouvelle église de ce couvent.

Denis-George Bayar, né à Namur en 1690, prêta le serment de bourgeoisie le 12 mai 1721. Il était fils de Denis Bayar, tout à la fois architecte, ingénieur et entrepreneur, qui avait été nommé en 1687 aux fonctions de maître des ouvrages de maçonnerie du comté de Namur et les remplissait encore en 1707. Denis-George Bayar, bon sculpteur, exécuta entre autres, à Namur, le dessin et les sculptures de la porte qui fut construite en 1728 au bas du Marché-aux-Foins, le long de la muraille de la Sambre, et qui s'y voit encore. Le fronton supporte les statues couchées de la Sambre et de la Meuse, représentées par des demi-dieux appuyés sur des urnes dont les eaux s'épandent dans le même bassin. Au-dessus de la porte d'entrée de la façade de l'église des Jésuites, se trouvent ses statues de la Vierge, de saint Benoît et de sainte Scholastique, faites en 1728, pour l'église du couvent des Bénédictines de Notre-Dame-de-la-Paix, autrefois dans la rue de Bruxelles. Il travailla en 1729 pour les mêmes Bénédictines, auxquelles il livra, entre autres, une statue en marbre blanc pour leur autel de Sainte-Agnès. Il exécuta en 1732, pour l'église Saint-Servais, à Maestricht, les monuments funéraires de saint Servais et de saint Monulphe; ils sont adossés aux pilastres à l'entrée du chœur, vis-à-vis de la grande nef. Ces monuments se composent de deux socles élevés que surmontent les statues de la Religion et du roi David et qu'ornent les médaillons des deux évêques saint Monulphe et saint Gandulphe, supportés par des anges.

Bayar sculpta en 1745 les boiseries de la salle des archives de la ville de Mons; en 1757, le maître-autel de l'église de l'abbaye d'Everboden, exécuté avec le Namurois Feuillan Houssar; en 1727, la jolie coupole du carillon de l'église Saint-Pierre, à Louvain, dont le modèle avait été fait par le sculpteur Jean-François Boeckstuyns, de Malines; en 1730, les boiseries de la bibliothèque de l'Université de Louvain, sculptées avec Henri Bonnet, de Nivelles. Il sculpta aussi la chaire rectorale de cette Université.

Selon les comptes de la ville de Namur de 1767, le sculpteur Lekat, de cette ville, reçut la permission, moyennant une redevance de 2 florins de rente, de se servir d'une cave au-dessous du marché Saint-Remi.

Jean Chaumont, sculpteur, reçut 46 florins, en 1767, pour solde de tous ses ouvrages faits jusqu'à cette date pour compte du chapitre d'Andenne. (*Archives de Namur. Liasse aux comptes et acquits.*) Le même Chaumont

reçut, en 1766, 317 florins de Liége, du même chapitre noble, pour acquit de son état d'ouvrages et voyages, et 111 florins, 12 sols et demi pour chapiteaux sculptés pour l'église de cette abbaye. Il reçut 24 florins pour raccommodage de deux chapiteaux qui avaient été exécutés par le sculpteur Dupont, aussi de Namur.

C. Gilisquet, de la même ville, reçut, le 12 mai 1769, 105 florins pour l'exécution des « armes » dans le fronton de l'église du chapitre noble d'Andenne. Il dessina la clôture du chœur de l'église de l'abbaye de Haut-Heylissem près de Tirlemont, qui fut entreprise le 20 février 1779.

Deux sculpteurs namurois, Charles-Philippe de Roso et Godefroid Simon, furent chargés en 1716 de sculpter les stalles de l'ancienne église Notre-Dame, à Namur. Ils les ornèrent de bas-reliefs consacrés aux principaux épisodes de la vie de la Vierge. L'ensemble du travail coûta 1,528 florins, 14 sous, 12 deniers.

De Rose ou De Roso avait travaillé en 1699 pour le chapitre de Moustier, et en 1726-1727 pour le chapitre d'Andenne. Quant à Godefroid Simon, qui était âgé de 79 ans en 1727, il travailla en 1725, s'il ne les exécuta entièrement, aux stalles de l'église des Bénédictines de Notre-Dame-de-la-Paix, à Namur; il livra en 1720, au prix de 103 florins, une sainte Lucie à la communauté de Maillen, ainsi qu'une Vierge dorée. Il avait travaillé aussi à l'autel de l'église de Moustier.

Mattet, sculpteur de Namur, exécuta en 1771 une crosse pour les formes du chœur de la collégiale de Dinant, sur le dessin de maître Léon.

Pieret, sculpteur à Namur, reçut, en 1730, 7 florins pour trois cadres sculptés et dorés, destinés à l'église du chapitre noble de Moustier.

F.-J. Denis, de Namur, reçut, en 1792, 16 florins, 9 sols pour prix d'une console destinée à l'église du chapitre noble d'Andenne. Il reçut 36 écus pour les trois médaillons de la chaire de vérité de la même église.

Denis Phazelle, bourgeois, maître sculpteur à Namur, confectionna en 1749 un pavillon pour la statue de la Vierge en l'église d'Évrehailles. (*Procéd. du Conseil provincial du 20 octobre 1749. Arch. de l'État, à Namur.*)

Nivelles. — Laurent-Joseph Tamine, élève de Laurent Delvaux et ensuite de Jean-Baptiste Pigalle, de Paris, naquit à Nivelles vers 1731 et mourut à Bruxelles en 1797, où il enseigna la sculpture pendant vingt-deux années. Il établit en 1781 l'Académie de Mons en vertu d'une résolution du magistrat du 20 novembre 1780, et en devint professeur-directeur. Il abandonna cette place

en 1784 pour celle de premier professeur à l'Académie de Bruxelles. Sur sa requête, il avait été nommé, le 17 mai 1778, sculpteur ordinaire du prince Charles-Alexandre de Lorraine, lors du décès de son premier maître. Accablé d'infirmités et réduit à la misère, il sollicita, en 1797, son admission dans un hôpital de Bruxelles où il mourut dans l'oubli le plus profond. Tamine contribua, en 1775, à l'ornementation de l'église Saint-Michel, à Gand, par son monument funéraire élevé à Philippe Baesbancq, l'un des chapelains; ce monument est placé dans la chapelle de Saint-François de Paule. Il fit une statue de saint Éloi qui figure sous la chaire de la cathédrale Saint-Sauveur, à Bruges. Enfin, il sculpta plusieurs statues pour le château de Seneffe bâti par l'architecte de Wez en 1790.

André-Joseph Anrion ou Henrion, également élève de Delvaux, naquit à Nivelles, où il mourut en 1773. Il n'a laissé qu'une médiocre réputation et ses œuvres sont peu estimées. Il fit le voyage d'Italie et devint aussi sculpteur du prince Charles-Alexandre de Lorraine. Il exécuta pour le fronton du péristyle de l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg, à Bruxelles, un grand bas-relief représentant le Sacrifice de la Messe, qui fut détruit en 1797 lorsque cette église devint le temple de la Raison. Cette église lui doit encore les statues de la Religion et de saint Pierre, portant la date de 1769. La Religion est représentée par une femme ayant à ses pieds un enfant tenant un livre ouvert; quant à saint Pierre, il tient en mains les clefs du ciel ; le coq légendaire l'accompagne.

Il fit pour le maître-autel de l'église de l'abbaye d'Afflighem un groupe que l'on considérait jadis comme excellent : il avait pour sujet la Religion tenant un calice et ayant aux pieds un ange portant l'Évangile. Anrion exécuta en 1757, pour l'église Sainte-Gertrude, à Nivelles, les statues de Pepin et d'Itisberge. Il avait fait en 1750, pour le même temple, les statues de saint Thomas, de saint Jean et de sainte Gertrude, placées entre les portails latéraux et le transept. Ce sont des œuvres médiocres. Enfin, il devait sculpter pour l'église de l'abbaye de Haut-Heylissem, bâtie aussi par l'architecte Laurent-Benoît De Wez, un autel orné d'un bas-relief, évalué 1,500 florins, mais il mourut avant de l'avoir terminé, et ce fut sa veuve, Ide Jambers, qui reçut, le 27 novembre 1776, le complément du prix de son travail [1].

---

[1] Il existe dans le rond-point du parc de Bruxelles une reproduction, par le sculpteur De Senfans, d'une Vénus aux colombes, signée « Ollivier (de Marseille) 1774 ». L'original est au Musée de

Rochefort. — Louis Franskin, de Rochefort, grava la première pierre pour le chœur de l'église de l'abbaye de Saint-Remi, restaurée en 1671. Indépendamment d'un jubé artistement travaillé, il fit tous les beaux ouvrages de sculpture qui figuraient dans ce temple avant la dévastation de 1796, ainsi que ceux de l'église d'On. Il exécuta aussi le monument funéraire qui se trouve dans l'église de Marche.

Soignies. — Un sculpteur du nom de Matthieu Du Moulin passa contrat avec le magistrat de Valenciennes, en 1638, pour la livraison, au prix de 725 florins, d'un lustre, en forme de tiare, à vingt-quatre branches, pour le chœur de l'église Notre-Dame-la-Grande, en la même ville.

Les splendides stalles de l'église de Soignies furent sculptées, en 1675-1676, par Malpas. Elles constituent en leur ensemble le plus magnifique ameublement religieux en style Rubens.

Tournai. — Pierre Lutin, maître tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1664, 202 livres, 11 sols, « pour avoir livré ung marbre blancq pour graver la fondation et poser au réfectoire des orphelins ». (C. d'exécut. test. de Louis de Croix.)

Franchois ou François de Monchy, maître tailleur d'images à Tournai, reçut, en 1664, 108 livres « pour avoir gravé le marbre et fait aultres tailles touchant l'épitaphe de Louis de Croix ».

Jean-Baptiste Lefebvre, tailleur d'images à Tournai, est cité dans le compte

---

l'État. C'est le même statuaire que Philippe-Jean-Augustin Ollivier cité dans la *Liste des sculpteurs et tailleurs de pierres,* qui accompagnait la réponse du magistrat de Bruxelles, en date du 27 septembre 1771, au Conseil de Brabant demandant l'avis des villes de Bruxelles, d'Anvers et de Louvain sur le projet d'émancipation des arts des corps de métiers. Ollivier s'engagea à exécuter, dans le délai de deux ans, par contrat signé à Bruxelles le 18 avril 1771, moyennant 3,800 florins courant, l'ornementation du maître-autel et du tabernacle de l'église de l'abbaye de Haut-Heylissem. Les matériaux, marbres et bronze doré, devaient être fournis par le monastère. Un bas-relief en marbre, sur le devant de l'autel, représentait la chute de la manne dans le désert; deux anges adorateurs figuraient sur les côtés. Ollivier travailla aussi, avec François-Joseph Janssens de Bruxelles, aux quatre figures en pierre de Bentheim du portail principal; le premier reçut 945 florins, le second, 315 florins sans le coût des pierres.

P.-J. De Wez, frère de l'architecte Laurent-Benoît, reçut de 1772 à 1779, 19,633 florins, 6 sous pour les travaux d'orfèvrerie de cette église, parmi lesquels figurait un beau christ, du coût de 1 500 florins.

d'exécution testamentaire de J.-B. Malpaix, en 1677, comme ayant reçu 48 livres « pour la livraison d'une pierre enchassié de marbre blanc posé sur le tombeau du dit défunt ». Le même artiste exécuta, en 1679, en vertu d'une décision du chapitre de la cathédrale de Cambrai, au prix de 2,800 florins, la clôture en face de l'entrée de la salle capitulaire. Ce fut la première partie de la clôture en marbre, avec bases et chapiteaux en albâtre, qu'on éleva, de 1680 à 1685, dans cet édifice, pour séparer le chœur des basses-ailes. L'œuvre de Lefebvre était revêtue d'une inscription en latin, datant de 1690, prouvant qu'elle avait été placée la première. Lefebvre reçut en 1667, selon les registres et dossiers des exécutions testamentaires de la cathédrale de Cambrai, 586 florins « pour avoir livré la pierre sépulchrale pour la tombe de l'archevêque Gaspard Nemius ».

Philippe Fraiman ou Freyman, tailleur d'images, entreprit vers 1651, pour 500 livres, un retable dédié à Notre-Dame-de-Bon-Secours, à l'église Saint-Brice; les statues avaient pour sujets le Christ, des anges adorateurs, saint Éloi et saint Isidore. Parmi ses autres œuvres à Tournai, on cite les tombes de Gilles Patte, mort en 1655 et inhumé dans l'église Saint-Brice, coût : 8 livres; et Robert Scorion, mort en 1651, coût : 240 livres. Il reçut encore, en 1662, 120 livres pour avoir fait, livré et ciselé une lame de marbre blanc, posée en l'église Saint-Jacques sur la sépulture de la veuve Eluther (Éleuthère) de Chastillon; en 1665, 56 livres « pour une lame de marbre par luy vendue et livrée pour mectre sur la fosse de Jean Le Luittre »; en 1668, 60 livres « pour avoir livré la pierre de marbre, telle qu'avoit ordonné la deffuncte, taillié et gravée, laquelle a esté apposée sur la sépulture d'Agnés Vanlier ».

Jacques Foucquet, bien que « sculpteur et désigneur de dessins pour la haute-lisse », d'après les archives de Tournai, mérite de trouver place ici comme sculpteur et graveur sur bois et sur métaux. La ville lui alloua en 1693 une pension de 50 florins qui fut maintenue en 1722 à sa veuve, en sa qualité de sculpteur et de dessinateur. Dans sa requête aux consaux du 20 janvier 1693, il disait, entre autres, « qu'il s'est même, par ses études et application, acquis une capacité achevée, point seulement en l'exercice de son art de sculpteur, mais aussy en celle de graveur en bois à l'effect de l'imprimerie, si comme pour faire des armes (armoiries), des marcques de marchands et de toutes autres choses dépendantes de l'art de l'imprimerie... »

Jacques Foucquet travailla en 1699, comme tailleur d'images, « au Belfroid tant aux fleurs de Lille (lis ?), cordon de l'ordre, qu'aux troffée, médaille

de Saint-Michel, qu'à la croix du Saint-Esprit » ; il reçut de ce chef 52 livres. Il exécuta en 1714 le moule des armes de la ville, pour la grosse cloche de la cathédrale.

Valentin Foucquet, son fils, habitait la paroisse de la Madeleine où il mourut en 1744. Il sculpta en 1717 une tête de Turc destinée à surmonter le feu de joie allumé pour célébrer la victoire de Belgrade, remportée sur les Turcs par le prince Eugène à la tête d'une armée autrichienne; il reçut de ce chef 40 livres; en 1721, il sculptait, au prix de 36 livres, pour l'échevinage, un cadre destiné au portrait de l'empereur Charles VI; sept années plus tard, il exécutait le tabernacle de l'école dominicale des garçons.

André Brébar, qui partagea avec Valentin Foucquet, en 1723, la pension de la ville, était employé par celui-ci comme sculpteur lors des fêtes de 1744.

Jean-Baptiste Brébar sculpta en 1725 les consoles en pierre blanche qui soutenaient les retombées des voûtes, aujourd'hui démolies, des petites nefs de l'église Saint-Jacques, à Tournai.

Valenciennes. — Antoine-Joseph Parez, né à Valenciennes le 27 février 1670 et mort le 24 février 1747, n'est connu que par son buste, exécuté par Jacques-François Sally, qui se trouve au musée de cette ville. Sally, né à Valenciennes en 1718, mourut à Paris en 1776. Il était membre des académies de Saint-Pétersbourg, de Florence et de Marseille. Il exécuta un faune pour la grande salle de l'Académie de peinture à Paris; pour le château de Belle-Vue, près de Paris, une statue représentant l'Aurore, et une statue de Louis XV, érigée le 7 septembre 1752 sur la Grand'Place à Valenciennes. La statue équestre, en bronze, de Frédéric V, que Sally érigea en 1771 sur la Grand'Place de Copenhague, aux frais de la Compagnie des Indes, était considérée comme la plus remarquable de toute l'Allemagne, à la fin du siècle dernier. Sally dirigea l'Académie de Copenhague de 1774 à 1781 ; il eut comme élève Jean-Pierre Tassaert.

D'après les actes capitulaires de la cathédrale Saint-Aubain, à Namur, dont la construction commença en 1750, sur les plans de l'architecte Pizzoni, les statues de saint Pierre et de saint Paul de la façade, les trois médaillons au-dessus des portes d'entrée représentant David, Moïse et la Religion, et les statues du Sauveur et des quatre Évangélistes sur le fronton supérieur, ont été payés chacun 50 écus aux couronnes à André Fior, sculpteur de Valenciennes.

TITRE TROISIÈME.

L'ÉPOQUE CLASSIQUE.

CHAPITRE PREMIER.

Décadence des arts; leur affranchissement par Marie-Thérèse; conséquences de l'annexion à la France.

L'influence de Rubens et de ses émules régna sur les arts dans nos provinces jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Le 11 octobre 1717, l'empereur d'Allemagne Charles VI fut intronisé solennellement dans toutes les villes du pays comme prince souverain des Pays-Bas, en vertu de la paix d'Utrecht du 11 avril 1713, qui fit passer ces provinces de la domination espagnole sous celle de la maison d'Autriche. Comme le constate la gravure de Jean-Baptiste Berterham, représentant l'immense tribune élevée à Gand lors de l'inauguration de Charles VI en qualité de comte de Flandre, sur les plans et dessins de l'architecte Jacob Colin, les décors, les arcs de triomphe de ces joyeuses entrées reflètent encore le sentiment artistique de Rubens. Le dernier spécimen de sculpture monumentale imprégné de ce sentiment, est le frontispice de l'ancien hôtel du roi d'armes du Brabant, formant actuellement l'entrée de la galerie Bortier, rue de la Madeleine, à Bruxelles. Ce frontispice, élevé en 1763 et dont l'ordonnance tient du style de l'architecte-sculpteur Cosyns [1], de Bruxelles, se compose d'une large vasque ou

---

[1] Jean Cosyns, dont nous avons déjà parlé page 510, est cité, à la date de 1679, dans la liste des sculpteurs et tailleurs de pierre, signalés dans l'avis du Magistrat de Bruxelles du 27 octobre 1771, comme jouissant d'une certaine renommée à Bruxelles avec Vincent Anthony, Ant. Moerevelt, Voorspoel, Van Delen, Huygeloos, Devos, Van Stichelen, Van Dievoet et De Kinder.

coquille, dont le mascaron a la forme d'une figure bouffie; cette vasque est soutenue de droite et de gauche par deux dieux marins, nus jusqu'à mi-corps, sonnant de la conque. Tout y témoigne de la décadence où était tombée la sculpture.

Dès le milieu du XVIII[e] siècle, il se produisit un retour vers l'antiquité. On en constate les premiers symptômes dans la chaire dont Laurent Delvaux orna la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, et qui est le plus beau spécimen, aux Pays-Bas, du style que l'on a qualifié de Louis XIV. La création de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, en 1646, avait déjà fait sentir son influence prépondérante jusque chez nous, et la pléiade de nos sculpteurs appelés à coopérer aux embellissements de Versailles, du Louvre, des Tuileries et de nombre de châteaux royaux aux environs de Paris, avaient rapporté et propagé dans leur pays natal des idées nouvelles. L'ancienne abbaye de Saint-Bernard, près d'Anvers, a possédé de ce style des stalles superbes qui ornent maintenant l'église de Wouw, dans le Brabant néerlandais. Au siècle de Louis XIV, la statuaire adopta un dessin correct et une sévère et noble ampleur dans les formes; l'ornementation capricieuse de la Renaissance italienne disparut complètement. Bientôt surgit le maniéré. Mais les sujets, tout en étant d'une exécution précieuse et boursouflée, n'en comportent pas moins une certaine ampleur de composition. Arriva alors la période des anges aux formes rebondies, des amours joufflus, ainsi que les complications du style qui ont caractérisé le règne de Louis XV à la veille de la révolution esthétique et politique. Au temps de Louis XVI, surgit un purisme de formes résultant de nouvelles études des antiques.

Lors du jubilé de 1735 du Saint-Sacrement de Miracle à l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, les compositions sculpturales de l'architecte J.-B. Thibaut commencèrent à se ressentir du *zopfstil* viennois de Joseph Emmanuel Fisher von Erlach et du rococo de l'architecte parisien Gilles-M. Oppenord, directeur des manufactures et intendant des jardins des maisons royales de France (1672 † 1742), que patronna la marquise de Pompadour. Cette évolution nouvelle commença par l'apparition du style appelé rocaille ou Pompadour, que le clergé séculier adopta pour l'ornementation de ses églises, surtout dès la suppression de l'ordre des Jésuites, en 1773, lequel avait maintenu, dans les motifs décoratifs de ses églises, les traditions de l'école de Rubens.

Dès les premières années du règne de la maison d'Autriche, l'influence de Vienne et de la cour impériale se fit ressentir aux Pays-Bas. L'architec-

ture et les arts qui en dépendent, surtout la sculpture, subirent l'action du goût prédominant alors pour le style rocaille. Deux courants influèrent parmi nous sur l'adoption de ce style : le premier, venant de la cour de Vienne qui patronnait la manière architecturale et les motifs décoratifs qui en dépendent, s'écartant de celle de Borromini et de Maderno; elle fut vulgarisée par Balthazar Neumann, le véritable père du *zopfstil* allemand, Andreas Schluchter, l'auteur du palais de Berlin (1699-1706), Paul Decker, son élève, F. von Hohenberg, Jean Lucas von Hildebrand et A.-E. Martinelli; le second, par les œuvres contemporaines de ces architectes, élaborées par Oppenord, Antoine Carpentier, les deux Cuvillié, Germain Boffrand, Blondel et Servandoni.

L'ancien hôtel du président Roose, actuellement palais du Roi, élevé place de Meir, à Anvers, en 1743, sur les ordres du bourgmestre Melchior Van Susteren, par le sculpteur-architecte Jean-Pierre Van Bauerscheit le Jeune, de la même ville (1699 † 1768), et l'ordonnance des maisons élevées en la même ville par l'architecte Guillaume-Ignace Kerricx fils (1682 † 1745), procèdent incontestablement de l'École viennoise. Tout, dans les sujets de sculpture, se ressent du style alors en faveur.

Le style rocaille ou Pompadour, appelé aussi « style à la grecque », dans lequel prédominent les chicorées et les rocailles accompagnées de coquillages et de petits amours bouffis, ne fut pas de longue durée. Un retour vers la pure antiquité se fit bientôt jour.

La découverte d'Herculanum [1] en 1719-1737 et celle de Pompéi en 1738 amenèrent la création de l'Académie Ercolanese en 1755, qui publia deux années après, à Naples, neuf volumes de planches d'antiquités, lesquelles produisirent une immense sensation dans le monde des arts, comme

[1] Les trois cités antiques : Stabies, près et sous Castellamare, Herculanum et Pompéi, restèrent dans leur linceul depuis l'an 79, époque où le Vésuve les couvrit de lave, de cendres et de pierres, jusqu'au commencement du XVIIIe siècle. En 1719, des ouvriers du prince d'Elbœuf, en creusant un puits dans un casino près de Portici, pour ce prince de la maison de Lorraine, découvrirent Herculanum Des fouilles furent entreprises en 1737, au temps du roi Charles III et par ses ordres, ainsi qu'en 1750. Déjà en 1592, l'architecte Fontana avait construit un aqueduc en plein milieu du sol qui recouvrait Pompéi sans que ce fait appelât l'attention sur cette ville. Ce ne fut qu'en 1748 que Charles III ordonna de commencer des fouilles régulières à la suite de la découverte fortuite, par un paysan, de statues et d'ustensiles en bronze A Stabies, les fouilles n'ont plus été poursuivies depuis 1745, époque où on la découvrit.

l'attestent le livre de Winckelmann et les dessins des sujets antiques de Piranesi, né à Venise en 1720 et mort à Rome en 1778.

Aux seize volumes in-folio de planches d'architecture, de ruines et de statues publiés par J.-B. Piranesi, à la célèbre *Histoire de l'art chez les anciens*, publiée pour la première fois à Dresde, en deux volumes in-4° (1762-1764) par Winckelmann, et à ses *Réflexions sur l'imitation des ouvrages dans la peinture et dans la sculpture*, ajoutons le beau recueil, gravé en 1755 par L.-S. Adam aîné, sculpteur ordinaire du Roi et professeur à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, recueil renfermant soixante-huit bas-reliefs, statues, bustes et médaillons, tant grecs que romains, découverts en 1729 dans les ruines du palais de Néron, au mont Palatin, et dans celles du palais de Marius, entre Rome et Frascati [1].

Sur la place du Grand-Sablon, à Bruxelles, se trouve le plus remarquable monument sculptural de ce style néo-grec : la fontaine élevée aux frais de lord Bruce, en 1751, par le sculpteur Jacques Berger, de Bruxelles, dont nous avons déjà parlé page 508.

L'architecte Folte, alias Faulte, appelé de Vienne par le prince Charles-Alexandre de Lorraine pour transformer en palais, vers 1760, l'ancien hôtel de Nassau, selon le style alors prédominant, s'associa Laurent Delvaux, dont nous avons déjà parlé aussi (voir page 516), et son élève Godecharle, dont nous nous occuperons bientôt, pour la partie décorative. Delvaux avait orné de nombreuses productions de son ciseau le premier château de Tervueren, qui fut démoli par les ordres de Joseph II, en 1781.

La création de la place Royale, en 1772, et du quartier du Parc, en 1776, à Bruxelles, d'après les plans de l'architecte Guimard, mit dès lors en grande faveur le style renouvelé de l'antiquité.

De tous les édifices de cette époque, c'est l'ancien hôtel du conseil de Brabant, bâti en 1779 et occupé de nos jours par les Chambres législatives, qui en présente le type le plus intéressant. Les portiques, les trophées et les vases sculptés par De France, qui ornent les façades des hôtels ministériels

---

[1] Consultez aussi : Recueil de figures, groupes, termes, fontaines, vases et autres ornements de Versailles, par Simon Thomassin. Le texte est en quatre langues : français, italien, latin et flamand. A Amsterdam, chez Pierre Mortier, 1695, in-f°. – Tableaux, statues, bas-reliefs et camées de la galerie de Florence et du Palais Pitti, dessinés par J.-B.-Joseph Wicar et gravés sous la direction de M. Lacombe. Paris, 1789, in-folio.

à droite et à gauche du palais de la Nation, sont traités grandiosement. Le palais même est surmonté d'un fronton renfermant un superbe bas-relief fait une première fois par Godecharle en 1780 et refait par lui en 1820, à la suite d'un incendie. Cette œuvre, d'un grand caractère, pèche peut-être un peu par l'incorrection des lignes; mais n'oublions pas que l'on était encore dans une phase de transition et que la sculpture n'était plus à la hauteur de la belle époque de la Renaissance ni à celle où régnait la forte influence de Rubens.

Deux autres édifices d'alors, le château de Laeken, construit par les architectes Montoyer et Payen (1781-1784) sur les ordres de la gouvernante générale Marie-Christine, qui avait succédé, en 1780, au prince Charles-Alexandre de Lorraine, et l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg, à Bruxelles, commencée en 1777 et terminée dix ans après, sur les dessins de Guimard, ont été ornés de figures, de bas-reliefs, de statues dans lesquels se reflète la dernière expression du style classique. Les bas-reliefs de la façade de l'église de Caudenberg, lourdes et massives conceptions, ont pour sujet : le Martyre de saint Jacques et Jésus chassant les marchands du temple; ceux placés à l'intérieur du chœur sont relatifs à la Naissance de Jésus, à la Cène et au Portement de la croix.

L'émancipation des arts, proclamée par ordonnance de l'impératrice Marie-Thérèse du 20 mars 1773, et la création qui s'ensuivit des académies ou écoles de dessin dans presque toutes les villes des Pays-Bas, eurent aussi une immense influence sur la rénovation de l'art classique. C'est surtout le peintre André-Corneille Lens qui s'appliqua, dans l'enseignement, à imprimer à l'art cette direction nouvelle. Dès son retour d'Italie, en 1768. Lens ne négligea aucun moyen pour arracher l'École flamande à l'influence française, qui maintenait la méthode académique malgré les avis les plus sages. Dans les Pays-Bas comme en France, l'art du dessin était devenu tout à fait mécanique, au point que le paysage se faisait avec la même régularité que la figure. A l'Académie d'Anvers, les élèves étaient astreints à dessiner de simples contours d'après nature, et souvent d'après les modèles les plus médiocres. Le dessin au trait, dans ces conditions, produisait la sécheresse, la raideur, les formes maniérées et était mortel à toute originalité.

En présence de l'insuccès de ses efforts auprès de ses collègues, Lens motiva de la manière suivante, par lettre du 5 septembre 1769, au prince Charles-Alexandre de Lorraine, les motifs de sa démission de professeur de l'Académie d'Anvers : « L'amour et le zèle de Votre Excellence pour les arts,

la protection qu'Elle accorde aux artistes, dont j'ai plusieurs fois senti les effets, me font prendre la liberté de me mettre à vos pieds pour vous montrer très humblement que l'amour que j'ai pour l'avancement de notre Académie, m'a porté, d'abord après mon retour, à introduire ce que j'ai vu pratiquer dans les académies les plus fameuses et les mieux réglées, surtout pour faire connaître le beau, connaissance nécessaire pour augmenter le progrès de la jeunesse; j'ai proposé de donner quatre soirs au lieu de trois, afin que les élèves puissent mieux perfectionner leurs dessins. Ce qu'on trouva raisonnable l'année passée. Je me fis une loi de faire imiter la beauté de l'antique, par le moyen du peu de statues que nous avons; je me flatte même que cela commençait à produire de bons effets. Mais au lieu de me voir seconder par les autres professeurs, mes confrères, il m'est arrivé tout le contraire : ils blâment ouvertement ceux qui tâchent de suivre et de corriger les défauts de la nature : et ils ont jugé présentement que trois soirs étaient plus que suffisants, par la seule raison que c'est leur ancien usage. A Rome, à Boulogne (Bologne) et dans tous les endroits où l'on dessine le mieux, on donne six soirs pour chaque figure. Tous ceux qui ont étudié savent que trois soirs (dans lesquels je peux démontrer qu'on n'a pas cinq heures complètes) ne sont pas suffisants pour achever, en étudiant, une académie, surtout quand on veut conduire la jeunesse à un degré plus parfait, et enseigner la beauté et la vraie forme des muscles. Votre Excellence sait mieux que personne que quand on est borné à un temps suffisant, il est impossible d'étudier. Le scandale que produit cette diversité de sentiments est très certainement très nuisible à l'Académie, et tout mon zèle pour son avancement ne produisant que discorde, je prie Votre Excellence, pour le bien de l'Académie, que ce soit avec votre agrément que je la quitte. Je ne puis y faire le moindre bien, étant en tout contredit par mes confrères. Je me soumets pourtant toujours aux ordres de Votre Excellence qui fait tant d'honneur aux arts par sa protection, etc. Anvers, le 5 septembre 1769. »

Frappé également des entraves que suscitait aux académies, et surtout à celle d'Anvers, l'obligation imposée jusqu'alors aux peintres et aux sculpteurs de s'associer aux gildes ou corporations des métiers, Lens sollicita l'émancipation des artistes qui eut comme conséquence de délivrer les arts du métier. Un édit de Marie-Thérèse, en date du 20 mars 1773, affranchit définitivement les artistes des corporations. Ce décret, applicable d'abord au Brabant, fut étendu aux autres provinces des Pays-Bas par un second édit de la même impératrice du 13 novembre suivant.

Les résolutions si libérales prises par Marie-Thérèse ont eu une trop grande influence sur les arts aux Pays-Bas pour ne pas donner ici, *in extenso*, le texte de son ordonnance précitée :

« Marie-Thérèse, par la grâce de Dieu, impératrice douairière des Romains, etc. La peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture, ces arts intéressants, jadis portés à un haut degré de perfection dans ces provinces (les Pays-Bas), depuis négligés et déchus, ont fait depuis longtemps l'objet de nos attentions particulières, et notre très cher et très aimé beau-frère et cousin, Charles-Alexandre, duc de Lorraine et de Bar, notre Gouverneur général des Pays-Bas, etc., secondant le désir que nous avons de les voir revivre pendant notre règne, a pris sous sa protection immédiate les académies établies en ce pays, et a porté les soins les plus attentifs à les relever par des arrangements propres à exciter l'émulation parmi les élèves, propres à leur former le goût et à les porter par degrés à cette perfection où, autrefois, on vit atteindre tant de maîtres fameux qui sont sortis de l'École flamande. Nous voyons avec satisfaction que ses soins n'ont pas été infructueux, et que ces arts commencent à renaître dans ces provinces. Nous avons résolu d'en favoriser puissamment les progrès, de les étayer et d'en relever successivement le lustre par la concession des grâces que nous trouverons propres à remplir nos intentions bienfaisantes à cet égard. Dans ces dispositions, nous n'avons pu voir qu'avec surprise que ces arts libéraux qui font tant d'honneur aux pays où ils fleurissent, se trouvent confondus dans quelques villes de notre province de Brabant avec les arts mécaniques et qu'on y oblige en partie ces artistes à se faire membres de métiers et de corps, composés d'ouvriers et d'artisans. Cet usage abusif est trop opposé à la considération que méritent les arts, pour que nous puissions le tolérer davantage, et voulant y pourvoir, nous avons, par avis de notre conseil, ordonné en Brabant, et à la délibération de notre très cher et très aimé beau-frère et cousin, Charles-Alexandre, duc de Lorraine et de Bar, grand-maître de l'Ordre teutonique, notre lieutenant, gouverneur et capitaine général des Pays-Bas, déclaré, ordonné et statué, déclarons, ordonnons et statuons que la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture ne dérogent point à la noblesse, et que tout le monde peut exercer librement ces arts et vendre ses ouvrages, sans être sujet à se faire inscrire dans des métiers, corps ou compagnies quelconques, ni à s'y faire reconnaître, pourvu que l'artiste se borne à l'exercice de son art, sans se mêler d'ouvrages mécaniques ou des débits réservés aux métiers. Déclarons, au surplus, que les graveurs n'ont pas

besoin de nos lettres d'octroi pour publier leurs ouvrages, mais qu'ils doivent les soumettre à la censure de nos officiers fiscaux, avant que de les donner au jour.

» Si donnons en mandement à nos très chers et féaux les chanceliers et gens de notre conseil de Brabant, maïeur de Louvain, amman de Bruxelles, écoutète d'Anvers, et à tous autres, nos justiciers, officiers et sujets à qui ce regardera que, cette, notre présente ordonnance, ils observent et entretiennent, et la fassent exactement observer et entretenir, sans port, faveur, ni dissimulation. Car ainsi nous plaît-il. En témoignage de quoi nous avons fait mettre notre grand scel à ces présentes. Donné en notre ville de Bruxelles, le 2e mars l'an de grâce 1773, et de nos règnes le 33e. Etait paraphé Crump. vt. Plus bas était : Par l'Impératrice douairière et Reine en son conseil, signé F. Lanné et y était appendu le grand scel de Sa Majesté, imprimé en cire rouge, à double queue de parchemin. »

Cette émancipation fut accueillie avec beaucoup de satisfaction; cependant ses effets ne répondirent pas à ce que l'on en attendait.

Si les troubles politiques et religieux de la fin du XVIe siècle ont laissé, dans l'histoire artistique des Pays-Bas, leurs traces les plus ineffaçables par la destruction de tant de chefs-d'œuvre de l'époque gothique et de la belle période de la Renaissance, la fin du XVIIIe siècle fut traversée par des crises plus désastreuses encore tant pour la sculpture que pour la peinture. La sculpture qui, sous l'influence de Rubens et grâce à la protection des archiducs Albert et Isabelle et, plus tard, du prince Charles-Alexandre de Lorraine, avait pris dans nos provinces un vigoureux essor, devait ressentir cruellement les effets des mesures prises par Marie-Thérèse et son fils Joseph II, dans le but d'arriver à la suppression des communautés religieuses. Celles-ci, depuis leur établissement, au commencement du XVIIe siècle, n'avaient cessé d'enrichir leurs églises des plus belles productions de l'art. C'était grâce à leurs immenses ressources que ces églises étaient devenues de véritables musées, et que les sculpteurs autant que les peintres avaient pu se produire en si grand nombre, comme le constatent, entre autres, les « Liggeren » de la célèbre gilde de Saint-Luc d'Anvers.

L'ordre des Jésuites subit d'abord l'effet de ces mesures. Un édit de Marie-Thérèse, en date du 13 septembre 1773, supprima toutes leurs maisons aux Pays-Bas. Dans le rapport officiel, conservé aux Archives générales du Royaume, du trésorier général du pays pour l'année 1778, la vente, entre autres, des ornements d'autel, de l'argenterie d'église et du mobilier qui

comprenaient quantité de sculptures, autant en métal précieux qu'en marbre, en albâtre et en bois, produisit la somme de 712,038 florins! La vente des livres et tableaux produisit 164,977 florins. La plupart de ces objets passèrent à l'étranger.

Par un édit de Joseph II, en date du 17 mars 1783, cent soixante-trois couvents, abbayes et prieurés furent supprimés, « comme inutiles », disait ce document. C'est d'alors notamment que la célèbre abbaye de Saint-Bernard et celle de Saint-Michel, près d'Anvers, la superbe abbaye d'Everbode, dans la Campine et tant d'autres couvents célèbres, furent complètement dépouillés de tous leurs objets de sculpture et de peinture, qui avaient fait des églises de ces monastères les merveilles de l'art flamand aux XVIIe et XVIIIe siècles. Là ne s'arrêtèrent pas ces désastres : le coup le plus funeste allait être porté par les deux invasions françaises de 1792 et de 1794.

Malgré la proclamation du général Dumouriez adressée au peuple belge, après les batailles de Valmy et de Jemmapes (20 septembre et 2 novembre 1792), qui nous livrèrent une première fois à la France, proclamation se terminant par ces mots : « Prenez une entière confiance dans la République française, nous respecterons vos propriétés et vos lois », les terribles jacobins que la Convention nous expédiait à chaque instant comme commissaires, se conduisaient en véritables Vandales à l'égard des monuments publics. Dumouriez dut bientôt réprimer leurs excès. Il fit rendre aux Belges une partie du mobilier pris dans les églises et lança une proclamation pour désavouer ces actes honteux, au nom de la France. Dans ses *Mémoires*, il rappelle qu'il dénonça à la Convention ces commissaires comme « étant la plupart des bêtes féroces et des scélérats, fléau de la Belgique, où ils ont fait abhorrer le nom français! »

Au sein de la Convention même, Lesage, représentant du peuple, s'écria : « Qui oserait ouvrir la page du livre où l'histoire a buriné toutes les horreurs qui se sont commises dans ce malheureux pays (la Belgique)? C'est là qu'on a fait les premiers essais du terrorisme révolutionnaire; c'est là que les Danton et tant d'autres ont développé leurs grands talents pour les vols, les concussions et les assassinats! » Marat lui-même fit mettre en accusation ces spoliateurs de nos biens comme « traîtres à la patrie, puisque, par leur infâme conduite, ils devaient provoquer la révolte des Belges ».

Selon les *Mémoires tirés des papiers d'un homme d'État*, tome Ier, page 150 : « Une nuée de commissaires nationaux était venue fondre sur les provinces belges, s'emparant, comme des oiseaux de proie, de tout le numéraire, de

toute l'argenterie des églises, de toutes les caisses. En un mot, la République traînait à sa suite le désordre et le pillage. »

« Ces commissaires, selon Thiers (*Hist. de la Révolution française*), exerçant une autorité despotique et vexatoire, ont partout soulevé les populations. Ils se sont emparés de l'argenterie des églises; ils ont séquestré les revenus du clergé, confisqué les biens nobles et excité la plus vive indignation chez toutes les classes de la nation belge. »

Le Comité de salut public, voulant donner une autorité plus grande aux actes des commissaires de la Convention, créa, pour nos provinces, une Commission de l'instruction publique et une Commission temporaire des arts (!).

D'après le paragraphe premier de l'arrêté, en date d'Anvers, le 11 vendémiaire an II (2 octobre 1793), du représentant du peuple Frécine, chargé par ce Comité de diriger les opérations et de faciliter les travaux de ces deux commissions : « Les citoyens Leblond et de Wailly, deux des commissaires du Comité de l'instruction publique, sont autorisés à recueillir, dans les édifices publics, monastères et maisons d'émigrés, dans tout le pays conquis, les livres, manuscrits, cartes, estampes, tableaux tant originaux que copies, statues, bas-reliefs, meubles précieux et généralement les divers objets d'art qu'ils jugeront dignes de figurer dans les collections et *Musæum* de la République. » Un décret analogue parut en même temps, avec la signature de Perez, le représentant du peuple français à Bruxelles. Cet exemple fut immédiatement suivi dans toutes les provinces. Partout l'administration prescrivait la visite de tous les établissements religieux.

Le répit laissé à nos provinces par la retraite des Français à la suite de la bataille de Neerwinden (18 mars 1793), ne fut pas de longue durée.

Dumouriez, qui n'avait cessé de réclamer contre l'odieux système appliqué à la Belgique, et qui en avait prédit les conséquences (voir tome II, page 41 de ses *Mémoires*), était décidé à rompre en visière à la Convention et à ses délégués, à décréter de son chef les mesures réparatrices dont le salut de son armée dépendait; livrée à la débandade, démoralisée par les derniers échecs, elle eût échappé difficilement à une insurrection populaire bien organisée. Une dernière mesure venait de mettre le comble à l'indignation du peuple. Le 5 mars (1793), au milieu des embarras qu'allait leur occasionner la publicité donnée à l'échec d'Aldenhoven, les commissaires de la Convention chargèrent les agents du Conseil exécutif de faire transporter à Lille « pour la mettre à l'abri des événements », l'argenterie trouvée dans les communautés soumises au séquestre. La disposition ne devait s'appliquer ni aux

églises paroissiales, ni aux objets « nécessaires à la décence du culte divin ». Mais on ne tint aucun compte de ces distinctions, et l'arrêté devint le signal d'un vaste pillage. Partout on voyait les agents de l'étranger s'introduisant à force ouverte dans les temples, crochetant les serrures, détruisant ce qu'ils ne pouvaient emporter, profane et sacré, nécessaire ou superflu. L'arrêté ne parlait que d'argenterie. Les missels, le linge, les galons, les dentelles étaient enlevés avec la même rapacité. Et ces saisies se faisaient hors de la présence des administrateurs, sans vérifier les matières ni leur poids, sans dresser d'inventaires. L'argenterie était aussitôt placée sous le pilon, en vertu du décret de l'Assemblée nationale de France qui ordonnait le transport aux hôtels de monnaie de l'argenterie inutile au culte. Chacun en détournait ce qu'il pouvait pour son propre compte; des pièces d'orfèvrerie du travail le plus précieux furent ainsi vendues par ceux qui se les étaient appropriées. Bruxelles conservera longtemps le souvenir des dévastations qui, pendant trois jours, s'exercèrent dans sa principale église. Du 6 au 8 mars 1793, l'église Sainte-Gudule fut livrée à d'horribles profanations. Un détachement armé, conduit par un capitaine des sans-culottes du nom de Hendrickx, entra dans le temple dont les portes furent enfoncées, brisa les ornements de métal, entassa les autres sur le sol, mit en pièces les châsses des saints dont les ossements furent dispersés, fouilla les tombes et pilla les troncs où étaient déposées les aumônes des fidèles. Les ouvriers, forcés d'assister malgré eux à cette sacrilège exécution, regardaient avec effroi les officiers se renvoyant les hosties éparses sur les dalles; les soldats, encouragés par leurs chefs, se promenaient processionnellement, couverts des vêtements sacerdotaux et hurlant des chansons obscènes [1]. » Ces détails, relatés par Adolphe Borgnet,

---

[1] Voici d'après les *Mémoires et souvenirs sur la Cour de Bruxelles et sur la Société belge*, p. 130, une strophe d'une chanson populaire, œuvre d'un officier francais, sur l'air : « Rendez-moi mon cochon, s'il vous plaît » :

Rendez-nous nos idoles de bois
Et nos vierges de plâtre;
Rendez-nous nos apôtres gaulois
D'or, de cuivre et d'albâtre!
Loin de nous ces arbres verts et droits
Dont l'homme libre est idolâtre.
Rendez-nous l'arbre de la croix,
Du salut le théâtre.

auteur peu suspect au point de vue de l'impartialité, pages 160 et 161 de son travail intitulé : *Cinq chapitres d'une histoire des Belges pendant le XVIIIe siècle* (*Revue nationale de Belgique*, 1843), sont extraits d'un acte reçu le 10 avril 1793 par le notaire Cans, de Bruxelles, qui contient les dépositions sermentelles de trois serruriers et de deux maçons qui avaient été contraints à prêter leur ministère. Cet acte forme un in-8° de 12 pages et il a été publié sous le titre de : « Copye authentiek van het Proces-verbael gehouden over de grouwel-daeden, sacrilegien, heylig-schenderyen, dievereyen, etc., bedreven in de collegiale ende parochiale kerke van de HH. Michaël ende Gudula tot Brussel, van tyde van de aldergoddelooste ende alderonmenschelykste dwinglandye der zoo genaemde fransche republiek [1]. »

« Que devint, continue Borgnet, page 162, la plus grande partie des objets ainsi soustraits, et qui furent dirigés par voitures sur Lille ? Nous l'ignorons. Les commissaires de la Convention n'en savaient-ils rien, quand ils terminaient ainsi la partie de leur rapport relative à l'exécution du décret du 5 décembre : « Sans doute les commissaires du conseil exécutif et les autres » agents qui ont été chargés des mesures prises, ont rendu compte de leurs » opérations au conseil exécutif lui-même ou à ses délégués : ils le devaient » aux termes du décret du 15 décembre, et *nous aimons à croire* qu'ils se sont » empressés de remplir ce devoir. On verra par ce compte, lorsqu'il sera » mis sous les yeux de la Convention, ce que sont devenus et les argenteries » dont nous avons ordonné le transport à Lille, et l'argent provenu des » recettes prescrites par notre arrêté du 8 février, et le prix des meubles » vendus en exécution de celui du 13 du même mois. » L'indignation publique était à son comble. Partout les populations, froissées jusque dans leurs croyances, n'attendaient qu'un signal. Le Ciel lui-même, disait-on, s'était prononcé : un agent français avait été frappé de mort au moment où il portait la main sur le tabernacle; un autre avait été, nouvel Héliodore, fustigé par des mains invisibles; à Hal, la Vierge avait terrassé, d'un seul de ses regards, les impies qui voulaient la dépouiller de ses joyaux. Sur plusieurs points du pays, on s'était opposé par la force à l'enlèvement des objets du culte : à Hal et à Nivelles, les scellés avaient été brisés; à Alost, une voiture chargée était tombée en des mains pieusement pillardes ; à

[1] Louvain. P. Corbeels, 1793. — Louis Hymans, dans *Bruxelles à travers les âges*, t. Ier, p. 445, a donné la traduction française de cette brochure d'après un opuscule qui n'a été tiré qu'à 150 exemplaires.

Tournai, la population, réunie au son du tocsin, avait obligé les commissaires français à contremander le dépouillement de la cathédrale. Dumouriez, qui avait paru le 11 mars au matin à l'assemblée des représentants de Bruxelles, s'écria entre autres : « Je ferai rendre aux églises les vaisselles qu'on a enlevées d'une manière indécente. Les Français, les soldats de la liberté, ne doivent pas ressembler aux brigands; ils désavouent les actions déshonorantes, et ce n'est ni la nation, ni l'armée française qui sont coupables des torts dont la nation belgique a le droit de se plaindre. » (Borgnet, page 164.)

A Louvain, où il arriva le 12 mars, Dumouriez reçut la visite de quatre commissaires de la Convention : Camus, Treilhard, Merlin et Gossuin, qui lui reprochèrent ses dernières dispositions, surtout celle qui ordonnait la restitution aux églises de leur argenterie. L'explication fut des plus vives. Dumouriez prit à partie le janséniste Camus et lui dit *qu'il était étonné qu'un homme qui affichait autant de religion voulût soutenir le vol des vases sacrés et des objets du culte d'un peuple ami.* « Allez, ajouta-t-il, voir à Sainte-Gudule les hosties foulées aux pieds, dispersées sur le pavé de l'église, les tabernacles, les confessionnaux brisés, les tableaux en lambeaux; trouvez un moyen de justifier ces profanations, et voyez s'il y a un autre moyen à prendre que de restituer l'argenterie et de punir exemplairement les satellites qui ont aussi criminellement exécuté vos ordres... » Camus répondit qu'il était impossible de restituer leur argenterie aux églises, puisqu'on l'avait brisée pour l'entasser dans des coffres. « Eh bien! lui répliqua Dumouriez, puisqu'on a la matière, il n'y a rien de si aisé que de faire refaire les objets, il en coûtera la façon. »

D'un autre côté, Feller (dans son *Journal historique et littéraire*, n° du 10 mai 1793) rapporte que les députés du chapitre métropolitain de Malines constatèrent, lorsqu'on les leur remit, à la veille de l'évacuation de cette ville par les troupes françaises, que presque tous les objets avaient été mis en pièces, et parmi ceux qui manquaient, plusieurs, dit le correspondant du journaliste, avaient été « fraternellement escamotés ».

La bataille de Fleurus (26 juin 1794) nous plaça de nouveau sous le joug de la Convention nationale. La réunion des Pays-Bas et de la principauté de Liége à la France fut décrétée le 28 juillet suivant.

« La situation de la Belgique, dit P. De Decker (*Œuvres d'art enlevées et détruites en Belgique*), devint plus affreuse encore. Les spoliations qui, primitivement, avaient été opérées par la rapacité individuelle et désavouées

avec plus ou moins de sincérité par l'autorité, se firent désormais avec la complicité des pouvoirs publics et dans un but national hautement avoué. Barrère, le président de la Convention nationale, avait dit aux délégués belges : « N'avez-vous pas les trésors immenses que la religion tient depuis des siècles en dépôt pour la liberté ? » De nombreux décrets furent portés par la Convention pour essayer encore de *faire de l'ordre avec le désordre* et pour organiser le pillage au profit de la République. Toutes les commissions activèrent leurs travaux; dans tous les documents officiels, l'enlèvement des objets d'art pillés et confisqués s'appelait du nom bucolique et champêtre de *récolte*. L'abondance de la *récolte* des objets d'art fut telle dans notre pays, qu'on fut obligé de prendre des mesures spéciales. Une commission fut organisée sous le titre d'*Agence de commerce et d'extraction* de la Belgique, à l'effet de recevoir et de réunir à Paris ce qui était officiellement enlevé à nos provinces. Parfois, l'un ou l'autre des commissaires républicains en belle humeur accompagnait les envois à Paris de quelques cyniques plaisanteries : ils écrivaient tantôt « que les vieilles statues si longtemps immobiles auraient plaisir à voyager »; tantôt que « les saints des églises belges n'avaient pas plutôt recouvré la liberté qu'ils ont voulu aller voir la Convention nationale »; tantôt « qu'il fallait forcer les rois et les saints à payer aussi leur contribution patriotique en se métamorphosant en pièces de six liards, par la fusion de leurs statues ».

Lors de l'incorporation définitive de nos provinces dans la République française par le décret du 7 vendémiaire an IV (29 septembre 1795), le Directoire ordonna la fermeture de toutes les églises desservies par les prêtres non assermentés, abolit définitivement toutes les congrégations religieuses et confisqua leurs biens. Nombre d'édifices religieux de la Belgique ne furent plus que des ruines.

L'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, dévastée déjà en 1793, comme nous l'avons vu, se vit enlever tout ce qui avait été oublié la première fois. Les cathédrales Saint-Donat, à Bruges, et Saint-Lambert, à Liége, deux splendeurs de l'art ogival, renfermant des merveilles de l'art, furent bientôt abattues, et leurs tableaux, sculptures, etc., dispersés, volés.

Dans la cathédrale Notre-Dame, à Anvers, qui avait soixante-douze autels ornés de sculptures, de peintures des plus précieuses, le premier objet mis en vente, selon Th. Van Lerius (*Notre-Dame d'Anvers*, page 184), fut l'ancienne chaire de vérité, en beau style gothique; un fripier la paya *dix-sept florins, dix sous,* selon une lettre du préfet d'Herbouville. Celui-ci, par

lettre datée du 28 vendémiaire an IX (28 octobre 1800), à l'administration du Musée de Paris, disait : « Dans cette même cathédrale, jadis le plus bel édifice de la Belgique, maintenant couvert de décombres du marbre des autels, on voyait assez près de la fameuse *Descente de croix*, une statue antique qui faisait un des plus précieux ornements de l'église. Les Vandales chargés de la descendre attachèrent un câble au cou de la statue, et la tirant avec force, de la même manière dont on abat les arbres, ils la précipitèrent sur le pavé, où elle fut brisée et réduite en morceaux, et, comme si ce sacrifice n'eût pas satisfait à leur rage, ils les pilèrent sur-le-champ pour en transformer les vestiges en poussière. »

C'est notamment à Van Hulthem, au peintre G.-J. Herreyns et à La Serna Santander, que Gand, Anvers et Bruxelles doivent la conservation de tout ce qui avait été oublié. Herreyns, entre autres, risqua son existence en s'efforçant de dérober à la rage des modernes Vandales les admirables bas-reliefs dont Artus Quellyn le Jeune avait orné l'autel de la Vierge dans la cathédrale d'Anvers. L'Hercule de Laurent Delvaux, emballé et prêt à être dirigé sur Paris, fut oublié. Les admirables bas-reliefs en bronze du même artiste, représentant les douze travaux d'Hercule, qui ornaient l'escalier de l'ancienne Cour, au bas duquel se trouve la statue de Delvaux, disparurent aussi en ce temps, ainsi que nombre de chefs-d'œuvre en marbre et en bronze dont on déplorera à jamais la perte : la statue en bronze du prince Charles-Alexandre de Lorraine par Verschaffelt, qui ornait alors la place Royale, celle de Simons, sur la Maison des Brasseurs, Grand'Place, allèrent servir à Douai, à couler des canons.

Voici, entre autres documents intéressants concernant les spoliations de 1793, ce qui s'est passé relativement aux objets en argenterie de la cathédrale de Tournai [1].

« L'an 1793, second de la République française, le 22e jour de mars,

» Les citoyens chanoines de la cathédrale de Tournai, réunis dans la salle aux causes avec les citoyens Lestiennes fils et Jacquerye, duement autorisés à l'effet du présent acte par les citoyens Thiebaut et Beaumez, commissaires du pouvoir exécutif de la République française dans la Belgique, ainsi qu'il appert par l'expédition qui en a été exhibée, et dont la teneur suit en ces termes : « Nous, commissaires nationaux du conseil exécutif provisoire de la » République Française dans le Tournésis (*sic*), avons commis et commettons

[1] *Bull. de la Soc. hist. et litt. de Tournai*, t. XI, p. 114.

» les citoyens Jacquerye et Lestienne fils de se transporter au chapitre de
» Tournai pour, conjointement avec Braytel et Dogon, procéder à la conti-
» nuation de l'inventaire et description de la généralité de tous les objets qui
» peuvent les compléter et qui se trouvent sous les scellés qui ont été
» apposés, et généralement faire ce qu'il conviendra.

» Tournai, le 11 mars 1793, l'an II de la République Française.

» Desforges-Beaumez, commissaire national.

» Thiébaut fils, commissaire national adjoint. »

» Sont convenus de ce qui suit, savoir :

» Que les susdits chanoines se constitueraient, comme ils se constituent par le présent acte, gardiens des seuls effets détaillés et appréciés, qu'ils ont déclaré leur être nécessaires pour continuer dans les circonstances présentes l'exercice journalier du culte divin, selon l'inventaire qui en a été fait et signé double par les susdits citoyens Lestienne et Jacquerye, et par les citoyens de Boland, Drion, Verbare, Picart et Huré, présents audit inventaire, pour par lesdits chanoines, dès qu'ils en seront requis par lesdits commissaires Thiebaut et Beaumez, être lesdits effets représentés en nature ou en valeur, si quelque pièce était égarée, aux termes de l'appréciation, insérée dans l'inventaire et faite par les citoyens Manesse et Lefebvre, experts nommés de concert par les susdits citoyens Lestienne et Jacquerye, et par lesdits citoyens chanoines, desquels objets et effets seulement les susdits chanoines se chargent en qualité de gardiens, s'obligeant (à moins qu'il n'y eût des preuves de violence ouverte, d'infraction tumultueuse ou d'autre entreprise destructive de la responsabilité relative à la qualité de gardien) de représenter dans l'intérieur de la cathédrale aux citoyens commissaires Thiebaut et Beaumez, les susdits effets ou la valeur de ceux qui ne se retrouveraient pas, selon l'estimation ci-dessus déterminée pour chacun d'eux.

» Quant aux objets non nécessaires au culte, mais qui néanmoins y servent depuis longtemps ou ornant l'église, et auxquels le peuple est accoutumé, comme christs, statues et tableaux, le chapitre consent à les garder comme un père de famille conserve sa propre chose, mais cependant déclare que, vu leur exposition en public, ils ne peuvent être responsables des dégâts qui proviendraient du dehors ou par accident. »

« Inventaire dressé sur les pièces que les chanoines consentent à prendre sous leur responsabilité :

» Le 19 mars, à 10 heures et demie du matin, l'on a pesé les calices suivants et autres pièces :

» N° 1, un calice d'argent doré en vermeil avec une patène, une cuillère et une médaille avec quatre perles, pesant ensemble 29 onces et demie; n° 2, un autre en argent, avec patène et cuillère, pesant 25 onces, nouveau titre; n° 3, un autre en argent, avec patène et cuillère, pesant 30 onces, nouveau titre; n° 4, quatre calices d'argent, pesant ensemble 56 onces, vieux titre; n° 5, deux calices d'argent, en blanc, pesant 31 onces et demie; n° 6, quatre calices, en vermeil, pesant ensemble 72 onces; n° 7, quatre calices, en vermeil, pesant ensemble 73 onces et demie; n° 8, quatorze patènes et quatorze cuillères, pesant ensemble 63 onces ; n° 9, un calice avec patène et cuillère en vermeil, pesant 22 onces; n° 10, un calice d'argent, en vermeil, pesant 38 onces et demie, vieux titre; n° 11, deux encensoirs d'argent, pesant ensemble 96 onces; n° 12, deux navettes et deux cuillères, pesant 31 onces et demie; n° 13, quatre petits chandeliers d'autel, pesant 99 onces, vieux titre; n° 14, un christ d'argent et attributs de la croix, pesant ensemble 27 onces et demie, vieux titre; n° 15, une croix d'argent, pesant environ 20 onces, vieux titre; n° 16, un plat d'argent et deux burettes en vermeil, pesant 42 onces, vieux titre; n° 17, deux bâtons de chantre, pesant 132 onces, argent doré; n° 18, les garnitures en argent des canons d'autel, pesant 40 onces environ; n° 19, une écaille d'argent, pesant 3 onces et demie; n° 20, un manche de goupillon, pesant 7 onces; n° 21, une remontrance garnie en perles et pierres fines et une rose en diamant, pesant 112 onces; n° 22, un christ d'argent, pesant 7 onces et demie, vieux titre; n° 23, garniture, en argent, d'un missel romain, pesant environ 20 onces, vieux titre; n° 24, garniture d'un grand bréviaire, pesant 18 onces environ, vieux titre; n° 25, les attributs d'un christ, pesant 3 onces; n° 26, les garnitures en argent de trois tablettes dites canons, pesant 6 onces, vieux titre; n° 27, un christ d'argent, pesant 11 onces, vieux titre; n° 28, un christ d'argent, pesant 12 onces, vieux titre.

» Collationné, concordé avec l'inventaire dressé par les commissaires du séquestre, le vingt mars.

J.-B. Jacquerye, commissaire du séquestre.
Lestienne fils aîné, commissaire du séquestre.
Breitel, commissaire du séquestre.
Doyen, commissaire du séquestre. »

« *Note des argenteries de la cathédrale et chapitre de Tournai, transportées à la tour dite des Six, par les commissaires au séquestre, le 18 mars 1793, et que l'administration provisoire de ladite ville a mis sous sa garantie, après la*

priserie faite par les citoyens Manesse et Lefebvre, le 20 dudit mois courant[1]; savoir :

» 1° Les attributs en argent du reliquaire de saint Marian, pesant ensemble 485 onces; 2° Item du reliquaire des SS. Eusèbe et Antigone, 494 onces; 3° Item de la châsse appartenant à la confrérie des Damoiseaux[2], 606 onces; 4° Item de la châsse de la confrérie de Notre-Dame-de-Lorette, 129 onces; 5° Item du buste de saint Guillaume, 241 onces et demie; 6° Item de saint Maximilien, 653 onces; 7° Item du grand tabernacle avec la couronne et le piètement, 1,338 onces; 8° Item de deux grandes croix d'argent doré, qui contenaient les reliques de la sainte vraie Croix, pesant ensemble 295 onces : ensemble 4291 1/2 onces.

» Fait à Tournai, le 20 mars 1793, l'an II de la République Française.

P. Lefebvre-Boucher, pour mon père.

L. Manesse.

» Je soussigné déclare d'avoir, à la réquisition de MM. du chapitre de la cathédrale de Tournai, fait la pesée des argenteries ci-dessous spécifiées et de les avoir trouvées comme ci-dessous; savoir :

» Sept chandeliers d'autel, une croix et un christ avec son pied, une Vierge et son pied, le lampadoire (*sic*) avec ses trois lampes, une autre grande lampe, une couple de lanternes, une couple de bâtons de chantres, un seau à l'eau bénite, pesant ensemble net, déduction faite du déchet et corps étrangers, sauf erreur ou omission, 489 marcs, 8 esterlins, 16 grains.

Tournai, le 23 janvier 1793.

P. Lefebvre-Boucher, pour mon père. »

La cathédrale de Tournai possédait jadis une quantité innombrable d'objets précieux, sculptures, orfèvreries, tableaux, etc. Le *Bulletin de la Société historique et littéraire* de la même ville a donné *in-extenso* l'inventaire du trésor de la cathédrale dressé suivant l'ordre adopté en 1661, mais fait vers la fin du XVII[e] siècle (tome XI, page 295).

---

[1] Voici ce qui est en tête de la pièce signée par les citoyens Jacquerye, Dogon et Lestienne : « Le 18 mars 1793, à 5 heures du soir, on a transporté en présence du chanoine Van Hasendonck, des citoyens Verbare, Picquart, Huré, clercs de la trésorerie, et du secrétaire Drion, les reliquaires qui se trouvaient dans l'endroit appelé *prison de la galerie*, dans l'ordre suivant. » On désigne ensuite les objets énumérés.

[2] Cette châsse a été conservée.

On sait que Louis XIV demeura à Tournai du 24 jusqu'au 30 juin 1667, et qu'y étant revenu en 1671, il y passa encore dix jours, du 10 au 19 juin. Le grand roi prouva vingt ans plus tard qu'il avait bonne mémoire. Il avait admiré à la cathédrale le retable du maître-autel, et l'avait convoité, mais il n'était venu dans la pensée de personne de le lui offrir. Or, en 1691, il se *fit donner* ce précieux objet d'art (Voisin, même recueil).

Le chœur de la cathédrale fut fermé le 7 décembre 1797, puis dévasté et même *dépavé*. Ce temple ne fut rendu au culte que par le Concordat de 1804. Voici la liste des objets d'art appartenant à cet édifice qui n'ont pas été vendus lors de ce vandalisme révolutionnaire, et qui ont été retrouvés lorsqu'il a été réouvert au culte :

1° Le jubé et tous ses ornements; 2° quatre figures en marbre blanc, hautes de 7 pieds, représentant saint Piat, saint Éleuthère, la Religion et sainte Agnès, estimées 100 louis la pièce, aujourd'hui placées aux portes latérales du chœur; 3° quatre génies en marbre blanc, portant chacun un écusson, placés aujourd'hui sur les pilastres des deux portes latérales du chœur, estimés 50 louis; 4° huit génies, en marbre blanc, placés au-dessus des stalles du chœur, estimés 30 louis; 5° trois génies, en marbre blanc, placés au jubé en dedans du chœur, estimés 40 louis; 6° une Vierge, en marbre blanc, placée à la chapelle derrière le chœur, estimée 50 louis; 7° deux génies, en marbre blanc, placés derrière le grand autel, estimés 100 louis; 8° une Descente de croix et quatre génies, en marbre blanc, placés en la chapelle de Monseigneur (l'évêque), valant 200 louis; 9° un Salvator, en albâtre, placé à la chapelle de M. Duvivier, estimé 10 louis [1].

Selon la *Statistique du département des Deux-Nèthes*, par le comte d'Herbouville, préfet (Paris, an X, in-8°, page 86) : « La cathédrale d'Anvers présentait le hideux spectacle de la ruine et de la désolation. Les débris des autels et des statues encombraient toute la nef à plusieurs pieds de hauteur; on marchait en frémissant sur des fragments de pierre, de brique, de marbre, confondus avec des ossements des cadavres que les dévastateurs avaient été arracher de leurs tombeaux. » De toutes les richesses artistiques de la cathédrale Notre-Dame, sculptures et autres objets d'art, jetées aux

[1] Consultez aussi le tome X, page 234, du *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*, pour connaître toutes les richesses en fait d'art religieux du diocèse de Tournai, malgré les spoliations dont les temples qui les renfermaient ont été si souvent l'objet depuis le XVI° siècle.

enchères, par ordre de la Convention nationale, pour la somme de 17,270 francs 80 centimes, il ne restait plus qu'un christ du XVI[e] siècle, un tronc d'autel par Matthieu Van Beveren, des bas-reliefs par Artus Quellyn le Vieux et son magnifique monument de l'évêque Capello; enfin, le buffet d'orgue que Quellyn avait exécuté avec Pierre Verbruggen en 1657-1658.

Quant à la cathédrale Saint-Lambert, à Liége, cette merveille qui renfermait des trésors d'art inappréciables, comme nous l'avons vu nombre de fois jusqu'ici dans ce travail, voici comme Becdelièvre en explique la démolition, faite sous les ordres du peintre liégeois Léonard Defrance, né le 5 novembre 1735, mort le 24 février 1805. « Le fait est cependant qu'il ne fit qu'exécuter la résolution prise dès 1790 par l'autorité communale de cette époque (établie par le représentant du peuple Gillet, l'ami de Frécine dont nous avons déjà cité le nom) et dont Defrance faisait partie; cette résolution n'eut pas d'exécution par suite des revers de la Roër et ne fut reprise qu'après que cet édifice (la cathédrale) eût été dépouillée de ses planches, et l'intérieur de tous ses ornements en cuivre ou en fer, de ses objets d'art, etc.; on nomma alors une commission chargée d'aviser aux moyens de tirer le meilleur parti de la carcasse de ce vaste bâtiment; et pour mieux parvenir à son but, elle mit le projet au concours : une douzaine de plans furent présentés, mais avant qu'on en eût choisi un, les réquisiteurs et l'inspecteur des domaines Bourgoing enlevèrent ou firent vendre à l'enchère les tableaux, les mausolées, autels, argent, stalles, boiseries des chapelles et sacristies, les bâtiments en dépendant, les marbres, pavés, etc., enfin, ils ne laissèrent que les murailles nues. Telle était la situation de cet antique temple et il devenait tellement dangereux pour les alentours, qu'on se vit dans la nécessité de procéder sans retard à sa démolition; on y mit la main et bientôt disparut cet édifice si riche en souvenirs historiques, si remarquable par les beautés de l'art qui le constituaient ou qu'il renfermait [1]. »

Au moment où les troupes autrichiennes approchaient à grands pas de Liége, le 28 février 1792, pour refouler l'armée républicaine commandée par Dumouriez, les révolutionnaires s'étaient emparés de l'orfèvrerie laissée à la cathédrale et l'avaient expédiée, à la hâte, dans trois caisses à Lille. D'après le procès-verbal dressé en cette ville, les objets d'or, d'argent, les perles et autres pierreries avaient un poids total de 7,691 onces! D'un autre côté, une

[1] Voir aussi Helbig, *Histoire de la peinture dans le pays de Liége*, pages 10 et 11.

lettre de Beaujean, adjoint au maire, en date du 8 frimaire an XIII (30 novembre 1804), nous apprend que la partie du trésor de Saint-Lambert vendue en 1802, à Hambourg, où il avait été transporté, a rapporté seulement fr. 89,663 31 au gouvernement français qui avait ordonné cette mise aux enchères au profit de sa marine. On sait que les pièces qui échappèrent à l'adjudication publique furent ramenées plus tard à Liége, à la demande de l'évêque Zaepfell, et sont maintenant à la cathédrale Saint-Paul. Quant au mobilier, qui était un grave obstacle à la démolition décrétée de la cathédrale Saint-Lambert, il fut partagé en 403 lots qui comprenaient un chiffre d'objets considérablement plus élevé, et l'on en fit une vente publique en six séances échelonnées du 21 mars au 6 juin 1795. Tous les effets mobiliers avaient disparu du temple lorsque, le 23 juillet suivant, eut lieu l'expertise aux enchères de l'entreprise de la démolition de la grande tour. Tels sont les renseignements que nous donne Théodore Gobert sur ces dévastations, dans ses *Rues de Liége anciennes et modernes.*

CHAPITRE DEUXIÈME.

La sculpture et l'orfèvrerie sous l'influence classique.

ANVERS. – Jean-Pierre Van Baurscheit, dit le Jeune, aussi bon architecte que sculpteur, est considéré comme un des premiers initiateurs aux Pays-Bas du nouveau style à la grecque que l'on a qualifié de rocaille ou Pompadour. Il naquit à Anvers le 27 avril 1699 et y mourut subitement dans la nuit du 9 au 10 septembre 1768. Fils de Jean-Pierre Van Baurscheit le Vieux [1],

[1] Jean-Pierre Van Baurscheit, dit le Vieux, quitta jeune son pays pour entrer à Anvers dans l'atelier de Pierre Scheemaeckers. D'après la troisième édition du *Catalogue du Musée d'Anvers,* il aurait été inscrit comme maître en 1695 dans la gilde de Saint-Luc; or, dans les « Liggeren » mêmes, il ne figure pas à cette date. Si nous nous en rapportons au Catalogue précité, Van Baurscheit a été architecte et directeur des travaux du souverain (Philippe V, roi d'Espagne) dans les Pays-Bas. Nommé contre-waradin de la Monnaie d'Anvers en 1709, il résigna ses fonctions en 1719 en faveur de son fils Jean-Pierre. Il mourut en mai 1728 et fut inhumé le 8 du même mois dans l'église Sainte-Walburge, à Anvers.

En fait de sculpture religieuse à Anvers, on connaît de cet artiste : dans l'ancienne église des Dominicains, le bel autel, en marbre, du saint Rosaire, orné entre autres du groupe de la Vierge et

dit « l'Allemand », né à Würmerdorff le 8 décembre 1669, également sculpteur et architecte, il lui dut toute son éducation artistique. Admis bien jeune encore comme franc-maître dans la gilde de Saint-Luc, puisqu'il y figure déjà en 1712-1713, années où il n'était encore âgé que de 13 ans, Van Baurscheit fils acquit bientôt une excellente réputation tant comme sculpteur que comme architecte. Il donna gratuitement, pendant quatorze ans, de 1741 à 1755, l'enseignement de l'architecture aux élèves de l'Académie d'Anvers dont il avait été nommé directeur en 1741. Van Baurscheit a été l'architecte de l'ancienne maison du président Roose, construite en 1755, actuellement palais du Roi, place de Meir, à Anvers, pour le bourgmestre Melchior Van Susteren, seigneur de 's Gravenwezel. Les nombreux sujets de sculpture dont il décora cet édifice tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, forment la plus remarquable expression du style Louis XV, qui a duré si peu de temps parmi nous. Il bâtit aussi l'hôtel d'Arnould du Bois, seigneur de Vroylande, dans la Longue rue Neuve, qui servit de succursale à la Banque nationale; il en sculpta les supports des armoiries. Il entreprit en 1743 et ne termina qu'en 1750 le bel autel en marbre de la chapelle du Saint-Sacrement dans la cathédrale Notre-Dame. à Anvers, travail dans lequel Gaspard Moens l'assista. Joseph Zielens en sculpta les deux figures en marbre. Il reçut de ce chef 18,000 florins 4 sous. Selon les comptes de la même église Notre-Dame, il reçut, en 1740-1741, 476 florins pour un christ en pierre de

l'Enfant-Jésus ainsi que les statues de saint Dominique et de sainte Catherine, et une Mater dolorosa, considérée comme son chef-d'œuvre; dans l'ancienne église des Jésuites, actuellement Saint-Charles-Borromée, la chaire du prédicateur, le portail orné de statues, les confessionnaux, le revêtement boisé et les bas-reliefs de la chapelle de Saint-Ignace; dans l'église Saint-Paul, le monument de Jean-Baptiste de Paris, gouverneur de Vrem-Dyck et de sa femme Isabelle-Philippine Vander Bruggen ; il le surmonta de la statue de saint Pierre le Dominicain; et près de l'autel de Notre-Dame du saint Rosaire de cette église, le monument du père Abraham Van Gheyn; il en couronna l'épitaphe de la statue de la Vierge ayant à ses côtés deux anges en pleurs; les statues du Calvaire de l'église des Dominicains avec de Cock, Kerricx, Van Papenhoven, Verbruggen et Vander Voort le Vieux. Dans le Musée d'Anvers se trouve son buste du roi d'Espagne Philippe V, qu'il sculpta en 1700 pour l'hôtel de ville

Il sculpta en 1717 un gigantesque maître-autel pour le chœur de l'église Saint-Michel, à Gand; cette œuvre d'art, dont il ne subsiste dans la sacristie que le modèle peint par Jean Vandermeulen, fut ornée par Michel Vander Voort d'une colossale statue de l'archange saint Michel terrassant le diable.

Bentheim, fixé le 10 septembre 1738 sur la croix de pierre bleue érigée dans le cimetière vert, ainsi que pour main-d'œuvre, tant du maître que des apprentis, dessins, vacations.

Le chœur de l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove, renferme les statues d'Adrien-Nicolas Pieck ou Pieckius et Gérard Jacobs ou Jacobi, deux des martyrs de Gorcum, morts en 1572. Elles sont de l'un des deux Baurscheit, dont M. le comte de Limburg-Stirum, à qui nous devons ce renseignement, a transformé le nom en celui de Bouchet!

Jacques-Joseph Vander Neer, né à Anvers en 1718, y mourut en 1794. Il fut élève de son père, Jean, lequel était fils de Églon Henri Vander Neer, peintre renommé, né à Amsterdam en 1643 et mort en 1703. Il remplit, en 1765, les fonctions de doyen de la gilde de Saint-Luc. Il avait remporté, en 1744, le premier prix de sculpture à l'Académie d'Anvers. Il a exécuté d'excellentes œuvres d'art, notamment pour des églises. On cite de cet artiste une figure de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, sculptée en 1770 pour l'autel de Saint-Joseph, dans l'église du même nom, à Anvers.

Jacques-Jean Vander Neer, son fils, né aussi à Anvers, en 1760, obtint en 1787 le premier prix de sculpture à l'Académie. Il mourut en 1838. L'église Saint-Joseph, à Anvers, renferme de cet artiste un remarquable tombeau. La cathédrale Notre-Dame possède de lui un beau christ.

Alexandre-François Schobbens, fils de François et d'Anne de Winter, naquit à Anvers le 9 octobre 1720 et y mourut le 15 novembre 1781. Élève d'abord de Corneille Struyf (1732), il devint ensuite celui d'Alexandre Van Papenhoven. Il ne fut admis comme maître dans la gilde de Saint-Luc que le 11 octobre 1751, soit à l'âge de 31 ans. Il avait suivi pendant quelques années les cours de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Le 9 novembre 1752, il remplaça Van Papenhoven, frappé de paralysie, comme directeur de l'Académie d'Anvers, fonction qu'il occupa jusqu'à sa mort. La gilde de Saint-Luc l'avait élu doyen en 1754 et en 1771-1772. Parmi ses élèves on cite M.-Joseph Lemineur (1757, élu franc-maître en 1763), Henri Feyens (1765) et Joseph Camberlain (1771).

Schobbens entra en relations avec le ministre Cobenzl en 1761 et 1762. (Archives du Royaume.) Ses lettres nous apprennent que, indépendamment d'une Vénus en marbre, fort louée par le ministre du prince Charles-Alexandre de Lorraine, il exécuta en 1756 des travaux pour la chapelle mortuaire de Léopold, duc de Lorraine, dans l'église des Cordeliers, à Nancy, et une Vierge pour Verdun. Il est l'auteur du beau monument funéraire

de la famille de Borsbeke, dans la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Sainte-Walburge, à Anvers; — les statues du Christ et des enfants sont bien travaillées, — ainsi que la statue de saint François dans l'ancienne église Notre-Dame, actuellement des Carmes, à Namur. La chapelle de Saint-Sébastien et celle du Saint-Sacrement, en l'église Saint-Michel, à Gand, renferment de lui deux médiocres statues ayant pour sujets la Charité et l'Espérance, faites en 1754. Pour l'église Saint-Martin, il fit, en 1758, un ange pour le mausolée de la famille Wilaeys, lequel est placé contre un des piliers de la tour dans le chœur.

Corneille Struyf apprit la sculpture chez Guillaume Kerricx. Il fut admis comme apprenti, en 1697-1698, dans la gilde de Saint-Luc, et reçu franc-maître en 1713-1714. Il fut doyen de cette gilde en 1733. D'après les comptes de l'église Notre-Dame, à Anvers, il reçut : en 1725-1726, 397 florins, 6 sous pour les deux portes du pourtour du chœur et pourboire à ses apprentis, ainsi que pour quelques ornements à la Maison aux tourbes (*sic*); en 1736-1737, 150 florins pour les ornements et le bois y employé du nouvel autel et de la balustrade de la chapelle des Maîtres d'école; et 51 florins tant pour les plaques et plinthes de marbre et autres ornements du portail de la sacristie des chanoines à la cathédrale que pour quelques autres menus objets.

Daniel Herreyns, admis en qualité de maître, en 1750, dans la gilde de Saint-Luc, serait l'auteur, d'après Vanden Branden (*Geschiedenis der antwerpsche Schilderschool*), de la géante qui figure dans l' « Ommegang » annuel. Parmi ses élèves, nous citerons : en 1754, Léonard Dyckmans; en 1755, Guillaume Roef; en 1758, Louis du Perie et Jean-Baptiste Du Bois; en 1762, Joseph de Pues et Joseph Boucou; en 1764, Corneille Van Laer; en 1765, Petrus Schellinckx et Henri Feyens; en 1768, Cornelius Deckers; en 1770, Joseph Camberlain, Rombaut Dyckmans et François Waltiers; en 1772, Jean Melis et Jean Fraesen.

Guillaume Roef ou Roeff, né à Anvers le 3 novembre 1738, était apprenti en 1755. Il devint doyen de la gilde de Saint-Luc en 1792-1793 et mourut le 21 octobre 1808. Il était, lui aussi, un sculpteur de talent. Il a fait, entre autres, la chaire de l'église de Lebbeke, qui a pour sujet principal Jésus et la Samaritaine.

Corneille-Michel Van Laer, apprenti en 1764 et en 1765, naquit à Anvers le 26 décembre 1751 et mourut à Saint-Willibrord, ancienne paroisse de cette ville, le 3 janvier 1830. Jusque dans les dernières années de sa vie, il exécutait encore des ornements d'église, genre où il a excellé.

Gautier ou Walter Pompe, fils d'Engelbert, né à Lidt, près de Bois-le-Duc, le 22 novembre 1703, et mort à Anvers le 6 février 1777, se fit connaître par ses christs et par ses statues religieuses; il en sculpta un grand nombre pour des particuliers et pour des établissements religieux. Il figure comme maître, en 1729-1730, dans la gilde de Saint-Luc. Doué d'une grande facilité de travail, il orna nombre d'églises de ses productions, notamment : celle de Lidt, du tabernacle du maître-autel fait en 1731 pour le vieux couvent des Brigittines à Hoboken, et de deux statues, dont l'une représente le Christ apparaissant à sainte Brigitte (abandonnées longtemps dans un grenier, elles ont été placées, en 1840, sous la chaire, lorsque la chapelle fut érigée en église); il sculpta en 1737 les statues de la Vierge et de saint Joseph pour le même maître-autel ainsi que la statue de saint Lambert; dans l'église de Turnhout, le maître-autel ayant pour sujet le Christ remettant les clefs du ciel à saint Pierre; au-dessus de la table de l'autel figurent trois bas-reliefs représentant le Saint-Sacrement, la Manne tombant dans le désert et le Sacré-Cœur de Jésus; contre les piliers étaient jadis les figures de la Vierge et de saint Jean en haut-relief; elles furent placées plus tard dans le chœur principal ainsi que les bustes de saint Augustin, de saint Ambroise, de saint Grégoire et de saint Bernard qui ornaient le revêtement de l'église; dans la partie supérieure de l'autel, il mit la statue de Dieu le père donnant la bénédiction au monde; au milieu de nuages se voyait sainte Barbe avec sa tour, couronnée par un ange. Dans l'église d'Oostmalle, il plaça en 1751 un saint Antoine et en 1760 un saint Jean-Népomucène. Il orna l'église Saint-Jacques, à Anvers, des statues de sainte Barbe, de saint Nicolas et de deux anges. Dans la cathédrale Notre-Dame, également à Anvers, figure son trône sculpté pour le maître-autel; dans l'église Saint-Antoine, le trône du maître-autel et un grand christ; à l'église d'Aerschot, l'autel orné d'une statue de saint Pierre-ès-liens; dans l'église Saint-Laurent, deux anges; dans l'église de Moortsel, un tableau dans la sacristie; dans l'église de Beveren, un groupe de saint Sébastien et deux archers; dans l'église de Vracene, un joli tabernacle. Enfin, il sculpta les statues de l'hôtel de ville de Middelbourg et celles de l'église de la Leeuwen straatsche, à Rotterdam, avec son fils Englebert. Van Spilbeek a ait, dans la *Vlaamsche School* de 1878, page 85, l'éloge d'une de ses statues représentant saint Georges. Il a parlé aussi de ce sculpteur, année 1856, page 126 du même recueil.

Paul-Martin Pompe fils naquit à Anvers le 24 avril 1742 et y mourut le

4 mai 1822. Élève de son père, il sculpta quelques ouvrages pour l'étranger et diverses statues, toutes d'un certain mérite, pour des églises d'Anvers.

Son frère et collaborateur, Jean-Baptiste Ange ou Engelbert Pompe, naquit aussi à Anvers le 18 décembre 1743 et y mourut le 1er novembre 1810. Élève, comme son frère, de l'Académie d'Anvers, où il remporta un prix en 1772 et en 1773, il fut également renommé pour ses crucifix ainsi que pour ses bas-reliefs en ivoire à sujets profanes. Il était aussi très habile dans tous les genres de sculpture, tant pour les églises que pour les jardins. Il sculpta, avec son frère, les statues de l'hôtel de ville de Middelbourg et celles de l'église de la Leeuwen straatsche, à Rotterdam. Au Salon de Gand de 1796 figura d'Engelbert Pompe un groupe en ivoire représentant le Christ en croix, entouré de la Vierge et de saint Jean, Vénus et Cupidon, ivoire, et un Bacchus accompagné d'un petit satyre.

Le frère Alipe Van Beukelaer, de l'ordre des Augustins, né et profès à Anvers, vivait pendant les dernières années du XVIIIe siècle; il mourut dans cette ville le 19 novembre 1786, à l'âge de 75 ans. Il orna, entre autres, le réfectoire de son couvent de nombreuses sculptures; celui-ci renfermait aussi une belle chaire destinée à faire la lecture pendant les repas. Il avait appris la sculpture chez Jean-Baptiste Veirmans, dont il était l'élève en 1724-1725, selon les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc. Il portait le prénom d'Abraam.

P.-Th. Moens-Van der Straelen, dans son *Jaarboek* de la gilde de Saint-Luc, cite un Guillaume Van den Kieboom, très « expérimenté sculpteur » dit-il, qui mourut à Anvers dans la nuit du 25 au 26 juillet 1778.

J. Eyckmans, sculpteur anversois, apparemment fils de Pierre Eyckmans, apprenti en 1765 chez Walter Pompe, exposa au Salon d'Anvers, en 1813, une Jeune femme pleurant sur un tombeau et Psyché assise sur le rocher. Ces deux figures, en marbre, furent acquises par Matthieu Van Brée. Il y exposa aussi une Vierge avec l'Enfant Jésus, modèle en terre cuite appartenant à M. Stevens, d'Anvers.

Jean-Baptiste Van Hool, né à Anvers le 1er mars 1769, y mourut le 14 juin 1837. Il entra dans l'atelier de J. Van Ursel ou Van Ussel en 1780 et y travailla jusqu'en 1802, après avoir obtenu plusieurs récompenses académiques. Associé à son maître comme premier élève, ils exécutèrent ensemble les sculptures de l'église catholique de la Leeuwen straatsche, à Rotterdam, les statues qui ornent l'orgue de la grande église catholique de la même ville, la chaire et l'autel dans l'église catholique de la Charité, à Amsterdam. Dès son établissement comme sculpteur en 1802, il exécuta nombre de

travaux non sans mérite, parmi lesquels figurent sa belle chaire de l'église d'Alsemberg, ayant pour principal sujet le Sermon sur la montagne. La chaire, le banc de communion et les autels, notamment les autels latéraux de la Vierge et de saint Joseph de l'église de Waterloo; une statue de saint Charles Borromée pour l'église des Jésuites, à Anvers; le maître-autel de l'église d'Oosterhout (Pays-Bas actuels), ayant comme sujet principal Jésus sur le mont des Oliviers; le joli banc de communion de l'église de l'ancien prieuré de Leliendael, à Malines. Il avait exécuté avec Jean-François Van Geel, vers la fin du siècle dernier, la belle chaire de l'église Saint-André, à Anvers, où figure la Vocation de saint Paul et de saint André. Appelé en 1821 aux fonctions de professeur de l'Académie d'Anvers, il conserva ses fonctions jusqu'à sa mort.

Son fils, J.-J.-F. Van Hool, né à Anvers en 1812 et mort le 16 décembre 1883, a laissé d'estimables travaux. Selon Immerzeel, Van Hool fils, qu'il appelle Jean-Baptiste, était encore en 1843 professeur de modelage à l'Académie d'Anvers. Il était élève de son père. Il cite parmi ses productions, une statue de saint Pierre, et saint Martin donnant la moitié de son manteau au diable, deux œuvres de colossales dimensions pour une église de Hollande.

Bruges. — Pierre Pepers, né à Bruges vers 1730 et mort le 20 juin 1785 (le 28, dit Immerzeel), compte parmi les bons sculpteurs brugeois du commencement de l'époque classique. Doué d'heureuses dispositions artistiques, il suivit les cours de l'Académie de Bruges, dirigée alors par le peintre Matthieu De Visch. Il fut élève de Pierre Van Walleghem. Il partit pour Paris en 1751, où il alla se perfectionner, dit-on, chez Michel-Ange Slodtz; il travailla aux colossales statues de l'église Saint-Sulpice et se fit surtout remarquer par une petite figure de Cupidon qu'il sculpta pour la marquise de Pompadour. Dès son retour à Bruges, il exécuta, en 1759, un groupe de la Charité, de grandeur naturelle, qui fut acquis par M. Joseph Veranneman, seigneur de Watervliet. Le magistrat de Bruges lui confia, en 1761, l'exécution de l'écusson de la ville, supporté par le lion et l'ours, placé au-dessus de la pompe du marché; ce travail attira surtout l'attention par l'énergique expression des figures. En 1767, on lui commanda la statue de saint Jean-Népomucène, placée sur le pont de l'Eeckhoutte. Parmi ses nombreux travaux faits pour des particuliers, on cite son Hercule terrassant le lion de Numidie, sculpté pour le château de l'évêque Caïmo, et les statues de saint Pierre et de saint Paul, pour le palais épiscopal. L'abbé de Saint-André lui commanda, en 1779, un

autel pour l'église Notre-Dame, à Bruges. Pierre Pepers se chargea du bas-relief central représentant la Descente de croix; son fils Pierre, mort jeune encore, en sculpta un des chérubins. Il collabora à l'exécution de la chaire faite par Pulincx pour la cathédrale Saint-Sauveur. Enfin, il sculpta pour l'autel de l'Institution des dentellières, une statue de la Vierge. On lui attribue à tort, sur l'autel de l'ambulatoire de la cathédrale Saint-Sauveur, deux statues ornant le pourtour du chœur. Ces statues, représentant l'une la Vierge et l'Enfant Jésus, l'autre le Christ sur la croix, ont été sculptées, dit-on, en 1730. Or, cette année est vraisemblablement celle de la naissance de l'artiste. Enfin, il a sculpté, en 1769, pour l'église Saint-Michel, à Gand, l'épitaphe de la famille Mortgat, surmontée d'un ange tenant à la main un grand écusson armorié.

Dix années après la naissance de Pierre Pepers, naquit à Bruges, le 1er octobre 1741, Joseph Fernande ou Fernandi, artiste d'un grand mérite, mort le 10 août 1799. Après avoir suivi les leçons de l'Académie, il étudia la sculpture chez Jean Van Hecke et partit en 1763 pour Paris, où il suivit les cours de l'Académie royale de peinture et de sculpture; il y remporta bientôt une médaille d'honneur.

Une chute au château du comte de Tessé, près de Versailles, où il était occupé à l'exécution de quelques statues, lui valut d'être recommandé par le comte Mercy d'Argenteau, ambassadeur autrichien à Versailles, au prince de Stahremberg, ministre de Marie-Thérèse à Bruxelles. Celui-ci lui fit accorder en 1771 une pension par sa souveraine. D'après les archives de la chancellerie des Pays-Bas, à Bruxelles, il reçut, pendant trois ans, 600 florins, argent courant de Brabant, pour voyager en Italie. Il avait envoyé de Vienne, disent ces documents, « deux modèles en craie ».

Fernande se perfectionna à Rome et obtint la faveur d'y faire le buste de l'un des fils de Marie-Thérèse, l'archiduc Maximilien, alors de passage en cette ville. Ce buste, soumis à la reine Caroline de Naples, eut un plein succès. Fernande, après trois ans de séjour à l'étranger, revint aux Pays-Bas par Vienne, où il offrit cette œuvre d'art à l'impératrice qui le récompensa généreusement. Rentré dans son pays en 1776, il se fixa d'abord à Bruxelles et fut nommé sculpteur du prince Charles-Alexandre de Lorraine. Il fit un second voyage à Paris au commencement de 1779 et y exécuta le buste de la reine Marie-Antoinette. Revenu à Bruxelles au mois de septembre de la même année, il acheva plusieurs ouvrages destinés au prince Charles et à quelques particuliers. La gouvernante générale Marie-

Christine lui commanda une statue de Flore, de grandeur naturelle. Il alla habiter définitivement Bruges à la suite de la Révolution brabançonne.

On ne connaît de Fernande, aux Pays-Bas, que les statues dont il orna l'église de l'abbaye de Bonne-Espérance, près de Mons, ainsi que les cinq statues qui se trouvent dans l'église de Vlierbeek, près de Louvain : elles représentent la Foi, l'Espérance, la Charité, saint Pierre et saint Paul.

Maximilien-Louis Van Lede, né à Bruges le 18 février 1759 et mort en la même ville le 13 juillet 1834, commença ses études à l'Académie de sa ville natale et passa six années dans l'atelier du sculpteur Louis Lessuwe. Il continua son apprentissage pendant trois autres années chez Pierre Pepers et se rendit ensuite à Paris, en mai 1781, pour se perfectionner chez Monnot, sculpteur du roi, après avoir suivi un cours de dessin chez J.-B. Suvée, qui avait remarqué les germes d'un réel talent chez son compatriote. Van Lede sculpta, d'après les modèles de Monnot, le buste de Frédéric, prince de Prusse, qui devint roi, en 1787, sous le nom de Frédéric-Guillaume II, et celui du duc d'Angoulême. Entré ensuite chez Gonoy, autre sculpteur du roi et professeur à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il y exécuta, entre autres, un génie, de 9 pieds de hauteur, prenant son essor et tenant un flambeau de chaque main. Ce bronze orna comme lampadaire le grand escalier de l'hôtel Galiffet. Consacré maître par ce travail, il exécuta, en marbre, en 1786, une naïade de grandeur naturelle et un buste colossal de bacchante pour M. de Saint-James, trésorier général de la marine et des colonies. Il reçut, comme prix de son travail, 8,000 livres, sans la valeur du marbre.

Van Lede remporta, le 28 août 1787, le grand prix de sculpture pour un bas-relief ayant comme sujet la peste au temps du roi David. Bientôt les événements le forcèrent à abandonner ses commandes qui s'élevaient à plus de 50,000 livres. Rentré à Bruges, il se décida à quitter cette ville pour Londres, cédant aux sollicitations de riches Anglais résidant à Bruges, qui avaient remarqué son talent. A Londres, il refusa, par esprit d'indépendance, un engagement que lui proposa le sculpteur de Georges III. Son séjour en Angleterre ne fut pas sans fruit. Il y fit, entre autres, la statue du docteur Johnson, ornant le premier mausolée qui figura dans la cathédrale Saint-Paul, ainsi qu'une réduction du monument du général Elliot, le célèbre défenseur de Gibraltar. Il revint au bout d'un an à Bruges terminer divers travaux pour de riches familles anglaises.

Jean-Robert Calloigne, fils de Charles Calloigne, maître charpentier,

naquit à Bruges le 25 (le 31, dit Immerzeel) mai 1775 et mourut à Anvers le 26 août 1830. A douze ans, il était apprenti chez un potier. Ses aptitudes artistiques se révélèrent dès lors : il inventat des formes plus élégantes que celles ordinairement fabriquées par les autres artistes. Il abandonna bientôt ce métier et s'exerça à modeler des figurines en terre; il parvint, sans leçons, à les sculpter en bois. Dès lors, il alla suivre les cours de l'Académie où, en 1802, il remporta le prix de sculpture En la même année, il obtint le prix proposé par l'Académie de Gand, pour son buste de Jean Van Eyck, qui fut exécuté en marbre. Il quitta son premier maître, Charles Van Poucke, pour entrer à Paris dans l'atelier d'Antoine Chaudet, peintre et statuaire. Second prix de sculpture à l'École des beaux-arts, il remporta le grand prix de Rome en 1807 par son bas-relief, magistralement traité : la mort d'Iphigénie. Il alla à Rome, d'où datent, entre autres, son Aphrodite et sa Vénus Anadyomède, petit chef-d'œuvre acquis par le prince d'Orange, Guillaume II, et détruit dans l'incendie de son palais de Bruxelles en 1820. Le Musée de Bruges possède une reproduction de cette figure. Il y sculpta aussi un Socrate d'un beau style classique. En 1808, il exécuta, pour la bibliothèque de Gand, son remarquable buste de Sanderus.

De retour à Bruges, en 1814, il fut nommé architecte de la ville et directeur des travaux publics; c'est à ce titre qu'il présida, notamment, à la construction du Marché-aux-Poissons, avec ses galeries, ses portiques et ses colonnades. Bien qu'absorbé par ses fonctions de directeur de l'Académie, Calloigne se passionna pour son art, et c'est d'alors que datent toutes ses productions sculpturales que nous ne pouvons qu'énumérer, vu leur grand nombre, et parmi lesquelles se placent en premier lieu sa statue de Jean Van Eyck, d'abord au Musée et qui fut placée en 1856 sur la place de l'Académie, et la statue du comte Lamoral d'Egmont, exposée en 1820 au Salon de Gand et qui était destinée au village de Sottegem où reposent depuis 1568 les restes de l'illustre martyr des troubles du XVIe siècle. Cette statue a 9 pieds de haut. Le prince d'Orange (Guillaume II) lui en commanda une réduction.

De Rome, Calloigne avait envoyé au gouvernement français, comme pensionnaire de l'État, un bas-relief représentant Électre pleurant sur les cendres d'Oreste. En 1820, il composa, pour le fronton du palais de l'Université, à Gand, un bas-relief ayant pour sujet le Génie des Pays-Bas, sous la figure de Minerve, remettant à la cité gantoise les faisceaux académiques, en présence des Facultés. Sa statue d'Archimède date de Paris. Il fit aussi la statue de Talma et un groupe représentant des enfants au berceau.

En faits d'œuvres religieuses et de monuments funéraires, on cite de Calloigne : la Religion et le Génie, pour le tombeau de l'architecte Pisson (église de Mariakerke, Gand, 1825); monument funéraire, cathédrale Saint-Sauveur, à Bruges; la Vierge et l'Enfant Jésus; la chaire de l'église d'Akkergem, 1840; la chaire de la cathédrale Saint-Aubain, à Namur, 1847; la chaire de l'église Saint-Michel, à Gand; les fonts baptismaux de l'église Saint-Gilles, à Bruges, 1827. Indépendamment de nombreux bustes, parmi lesquels nous ne citerons que ceux de Guillaume Ier, roi des Pays-Bas, dont il fut le sculpteur officiel, du graveur J. De Meulemeester, du médecin Van den Ende, de Louis De Potter, etc., de nombreuses statuettes et morceaux de sculpture pour les cabinets Van Huerne, de Peellaert et Winckelman, à Bruges, il sculpta de belles cariatides pour le château de Saint-André, près de cette ville.

Calloigne, qui fut membre de l'Institut des Pays-Bas et chevalier de l'Ordre du Lion belgique, a publié, avec textes français et flamand, un recueil de statues et de figures mesurées sur le marbre et sur le modèle vivant, à Rome et ailleurs (douze planches in-folio). On lui doit aussi un cahier de cent cinquante études.

Jacques Dumery, né à Bruges le 22 avril 1777, mourut dans cette ville le 23 octobre 1836. Descendant d'une famille de fondeurs de cloches, il s'occupa du même métier en même temps qu'il pratiquait avec succès la sculpture. Élève de Calloigne, il remporta un premier prix à l'Académie de Bruges en 1814. La même année, un excellent buste de Teniers lui valut le prix proposé à cet effet par la Société royale des beaux-arts de Gand. Il fut nommé en 1830 professeur à l'Académie de Bruges.

On connaît notamment de cet artiste : un beau banc de communion dans l'église de Berchem; un dauphin qui surmontait la pompe-fontaine publique, rue d'Ostende, à Bruges; une statue du Christ et les candélabres dorés de l'église Sainte-Walburge, à Bruges, ainsi que le bel escalier de l'Institution Defoere.

Il existe au musée de l'Académie de Bruges un buste colossal de saint Paul et un Gladiateur copié d'après l'antique, sculptés par Clément Michot, de la même ville.

Bruxelles. — Le sculpteur Égide Darté exécuta en 1745 la superbe rampe de l'escalier monumental de l'hôtel du prince de Hornes, rue des Ursulines, à Bruxelles. Au bas se trouve un sanglier, grandeur nature; les rinceaux de chicorées qui forment le rampant, sont enrichis de trophées de gibier,

d'armes et d'accessoires de chasse. Au haut de la rampe se voit l'écusson connu des Hornes, timbré d'une couronne princière. Le corps de l'horloge, placé dans l'angle de la boiserie, au palier, est des plus remarquables. A la fin du siècle dernier (1785), cet hôtel, selon l'abbé Mann, servait depuis longtemps à la nonciature. Il est occupé aujourd'hui par le collège Saint-Michel et le bel escalier d'honneur existe toujours.

Deux Bruxellois, Chrétien De Bontridder et Jean-Baptiste De Coninck, dit-on, ont exécuté, en 1751, les sculptures des boiseries et les confessionnaux de l'église des Dominicains, à Louvain.

Sur la liste des sculpteurs signalés dans l'avis du magistrat de Bruxelles à l'appui de la requête pour l'affranchissement des artistes des corps de métiers, figure, en 1736, un sculpteur du nom de Jacques De Coninck, qui fut élève de Berger. Il sculpta en 1752, pour l'ancienne église des Dominicains, à Bruxelles, une chaire dont le groupe principal, soutenant la cuve, représentait un assassin menaçant de son poignard saint Pierre le Dominicain. Il fit aussi, pour l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove, le confessionnal de droite, orné de statues, œuvre d'un dessin monumental.

L'église Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, renferme un charmant groupe d'anges, en marbre blanc, qui supporte le lutrin, de style rocaille, placé en 1762 par un sculpteur nommé Alexandre-François Abeets. On ne connaît que ce seul ouvrage de cet artiste qui était établi alors dans cette ville.

Simon-Joseph Duray père, de Bruxelles, exécuta, sur les dessins de J.-B. Verhaegen, toutes les sculptures de l'autel, d'ordre composite, exécuté en 1743, sur les plans de l'architecte Pierre Donckers, dans le chœur de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles. Cet autel coûta 16,000 florins légués à cet effet à l'église. Le même Duray sculpta la belle chaire de l'église du Finistère, exécutée en 1785, pour le compte du chanoine Van den Boorn, qui la paya 3,318 florins. Elle a pour sujet principal les quatre Évangélistes. Duray, qui fit encore pour l'église Sainte-Gudule un confessionnal très bien sculpté, confectionna avec Pierre Valckx, de Malines, en 1759 et en 1785, les trois confessionnaux de l'église d'Assche.

Joseph Rutty, de Bruxelles, compléta, vers 1770, au prix de 4,650 florins, le bel autel, style Louis XV, de l'ancienne abbaye d'Averbode. Ce nouvel autel coûta 17,263 florins.

Charles-Gérard Vander Haeghen, fils de Jean-Baptiste Vander Haeghen, dont nous avons déjà parlé au chapitre relatif à l'époque de Rubens, naquit

à Bruxelles en 1735. Il sculpta, pour la chapelle Saint-Hubert ou de Notre-Dame-entre-les-Roses, de la collégiale de Sainte-Gudule, à Bruxelles, une Vierge qui a fait donner le nom de Notre-Dame à cette chapelle. Il garnit les murs de l'ancienne église des Dominicains, en la même ville, d'une boiserie décorée de plusieurs confessionnaux très artistement ouvragés de sujets de sculpture. Enfin, il sculpta, en 1770, pour le fronton de l'ancienne Maison des Poissonniers, un groupe représentant Neptune entouré de fleurs et de tritons couchés sur des roseaux.

Vander Haeghen fit pour l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove, diverses œuvres très estimées. Il orna le maître-autel de deux petits bas-reliefs en forme de médaillon, représentant l'un la Samaritaine, l'autre, le prophète Élie nourri par un corbeau dans le désert. Il décora aussi deux chapelles de chaque côté du chœur, et fit également les sculptures du frontispice et du buffet d'orgues du jubé. Le transept, jadis fermé par un banc de communion sculpté par Vander Haeghen, était orné de huit bas-reliefs retraçant des sujets de l'Ancien Testament. Le premier, du côté de la chaire, représente l'Offrande de Melchisédech; le Sacrifice d'Abraham, la Manducation de l'Agneau pascal, la Pluie de manne dans le désert, l'Érection du serpent d'airain, le prophète Élie encouragé et nourri dans le désert par un ange, les Pains de proposition posés par Moïse dans le tabernacle et le Retour de l'arche d'alliance dans le pays d'Israël font le sujet des autres. L'église de Ninove ne possède plus que la moitié de ce banc, maintenant placé dans le chœur; l'autre partie a été transportée dans l'église de Lennick-Saint-Quentin.

François-Joseph Janssens, né à Bruxelles le 25 janvier 1744 et mort dans la même ville en 1816, peut aussi être considéré comme l'un des bons sculpteurs de la fin du XVIIIe siècle. Il se perfectionna en Italie et se fit remarquer à Rome par ses productions. De retour aux Pays-Bas, il y remplit un certain rôle dans les événements politiques survenus à la fin du siècle. Il fut l'un des quatre-vingts représentants élus le 18 novembre 1792 lors de la première invasion du pays par les Français, commandés par Dumouriez; cette élection était due à l'initiative prise le 17 novembre par la Société des amis de la liberté et de l'égalité dont Janssens faisait partie.

M. de Limpens, dans un mémoire déposé aux Archives du Royaume, nous donne la note suivante. formulée en 1776, au sujet de cet excellent artiste : « Le statuaire Janssens, natif de cette ville (Bruxelles), a demeuré trois ans à Rome et un an à Florence; il a été en Italie à ses frais, uniquement

pour y apprendre son art; il a fréquenté les meilleures académies et s'est constamment attaché à l'étude des proportions de tous les monuments de l'Italie. Il offre de donner des plans et des modèles pour l'obélisque du Parcq [1], décoré des attributs de la Souveraineté. Il ne demande rien pour ses plans, au cas où ils ne soient points agréés; mais dans le cas que l'on approuve son ouvrage, il demande d'être chargé de l'exécuter. Il travaille en marbre et fait actuellement un autel à la romaine, pour la grande église d'Alost, dont la perfection annonce le génie et le talent de l'artiste. On attendra la résolution de Son Altesse Royale le prince Charles-Alexandre de Lorraine pour charger cet artiste de faire des plans selon son offre. »

Janssens, dont l'énergie et l'initiative ont préservé de la destruction bon nombre de sculptures de la Grand'Place de Bruxelles, qui faillirent disparaître en 1793, sous le marteau de certains démolisseurs affolés, produisit un certain nombre d'œuvres pour sa ville natale : une statue d'Apollon pour le Parc (copie de l'Apollino faite à Rome); la statue du roi David sous le péristyle de l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg; Flore et Hébé, dans le jardin du palais de Laeken; un Neptune, placé en 1776 dans l'ancienne Longue rue Neuve (actuellement de la Banque), et enlevé peu de temps après. Il existe de lui, dans la chapelle de Sainte-Catherine de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, une statue de la Foi, ornant le tombeau de l'évêque Gérard Van Eersel, qui a été faite sur les dessins de Van Poucke. Il est également l'auteur du maître-autel fait en 1773 pour l'église de l'ancien chapitre de Leuze. Au Salon de Bruxelles de 1811, figurèrent de lui : Prométhée enchaîné à un rocher, marbre; un buste de Napoléon Ier, exécuté lors du retour d'Égypte; Cérès, modèle en terre; Ulysse, modèle; diminutif du Torse du Belvédère; cette dernière œuvre appartenait à M. le marquis d'Arconati.

Nous voici arrivés au plus fécond sculpteur bruxellois de la fin du siècle dernier : Gilles-Lambert Godecharle, élève pour le dessin de Dansaert et pour la sculpture de Laurent Delvaux, Godecharle, dont André Lens disait, dans une lettre du 25 novembre 1809, à M. Gobert, alors administra-

---

[1] Lors de la paix entre la Prusse et l'Autriche, les États de la province de Flandre résolurent, par délibération du 18 janvier 1780, d'élever, dans le parc de Bruxelles, un monument commémoratif. Les plans de Janssens et de Godecharle, seuls, furent admis. Godecharle était alors à Rome. Sa lettre, datée du 19 juin 1779, est aux Archives du Royaume.

teur de la confrérie de la Vierge de l'église Saint-Michel, à Gand (à propos de la mort de Van Poucke) : « Nous n'avons plus que Godecharle, à ce que » je sache, qui soutienne la sculpture dans ce pays. » Lambert Godecharle naquit le 30 décembre 1750 et mourut le 24 février 1835. Il était doué d'une aussi merveilleuse facilité de travail que son éminent maître Delvaux. Grâce à la protection du prince Charles-Alexandre de Lorraine, il alla continuer ses études à Paris en 1770, puis à Rome où il remporta en 1773 le premier prix de sculpture à l'Académie capitolienne. Nommé professeur honoraire de l'Académie ducale de Carrare, ville où il exécuta plusieurs excellents ouvrages en marbre, il alla ensuite à Berlin, où il devint pensionnaire de Frédéric le Grand. Il alla travailler quelque temps à Londres, puis retourna à Rome, pour terminer ses études d'après les antiques.

La protection éclairée du prince Charles-Alexandre de Lorraine valut à Bruxelles la création d'un de ses plus beaux quartiers, celui du Parc et de la place Royale. L'architecte Guimard, l'auteur des plans des superbes édifices de la rue de la Loi et de la place Royale, avait conçu le projet d'orner la façade du bâtiment de l'ancien Conseil de Brabant, rue de la Loi, actuellement Palais de la Nation, d'un bas-relief digne de ce monument. Il confia, en 1780, l'exécution de cette œuvre à Godecharle qui la recommença à quarante années d'intervalle, c'est-à-dire après l'incendie de 1820, qui l'endommagea fortement. Ce fronton représente la Justice assise sur un trône, ayant à sa gauche la Constance et la Religion; elle récompense les Vertus que la Sagesse appelle autour d'elle, tandis qu'à droite la Force chasse le Fanatisme et la Discorde.

Le succès que valut à Godecharle la première exécution de ce fronton lui attira la faveur de Marie-Christine, gouvernante générale des Pays-Bas depuis la mort du prince Charles, en 1780. A sa demande, il fit pour le fronton du château de Laeken, que cette princesse venait de se faire bâtir, un bas-relief représentant le Temps qui préside aux heures, aux parties du jour et au retour des saisons; ces figures sont exécutées en demi-grandeur naturelle. Il sculpta aussi pour l'intérieur douze bas-reliefs figurant allégoriquement les mois de l'année, placés entre les douze colonnes corinthiennes soutenant le dôme au-dessus du grand vestibule d'honneur. Au-dessus des portes de la salle à manger, il existe de lui six bas-reliefs représentant Jupiter et Mercure acceptant le banquet que leur offrent Philémon et Baucis; Vertumne, épris de Pomone, se présentant à elle sous la forme d'une vieille femme et lui conseillant d'aimer Bacchus; Cérès présidant a la moisson, et

les Jeux floraux dirigés par Flore et Zéphirine. Sur la corniche du toit, du côté de la façade antérieure, on voyait autrefois trois statues et, au bas des deux rampes, deux sphinx : ces œuvres, également de Godecharle, furent vendues par le docteur Terrade, propriétaire momentané du château lors de la Révolution brabançonne, à un habitant d'Ath qui en décora la façade de sa maison. Il fit encore pour ce château l'Amour assis sur des nuages, et, d'après les ordres de Napoléon Ier, une statue de la Victoire. Le sculpteur Mantel, de Bruxelles, travailla vers 1788 aux frontons, dont il existe un modèle en terre rouge au Musée royal de peinture et de sculpture de la même ville.

Le Parc de Bruxelles est orné de deux beaux groupes de Godecharle, placés dans l'allée asphaltée : ils représentent, l'un le Commerce, l'autre les Arts, sous les figures emblématiques de deux enfants ; un enfant tient un médaillon sur lequel est gravé le plan du Parc ; les armoiries du ministre de Stahremberg, figurant sur le médaillon de l'autre groupe, qui fut brisé lors de l'entrée des Français à Bruxelles, en 1795, ont été remises depuis peu. Ces groupes furent élevés aux frais de l'abbaye de Grimberghen.

En fait de sculpture religieuse, on possédait de Godecharle, dans l'ancienne église Sainte-Catherine, à Bruxelles, le mausolée érigé à la mémoire du peintre belge Jacobs, mort à Milan en 1812, et un cénotaphe, placé dans l'autel des SS. Clément et Jacques, pour le peintre Delvaux, mort à Bologne en 1817 ; à Saint-Jacques-sur-Caudenberg, figurent ses deux statues représentant l'Ancien et le Nouveau Testament ; un bas-relief figurant la Naissance de Jésus, la Cène et le Portement de croix, et un mausolée consacré aux mânes du peintre Jacobs ; à l'église de la Chapelle, le mausolée du peintre André Lens, érigé en 1823 sur les dessins du peintre François [1]. Il avait fait, en 1811, pour l'église Saint-Michel, à Gand, un groupe représentant l'archange saint Michel terrassant le diable, et deux anges adorateurs.

Godecharle excellait dans l'ornementation des jardins, genre fort à la mode à son époque. On lui doit celle du jardin du comte Colonna, à Malines, actuellement maison des Dames de Marie, et celle du parc de Wespelaer, qu'il garnit de soixante bustes ou statues. Entre les années 1792 à 1822, il y fit un Apollon du Belvédère, Bélisaire, Mercure, la nymphe de Syrinx poursuivie par le dieu Pan, l'Amour, Vulcain, Diane chasseresse, Renaud et Armide, Hercule vainqueur du lion de Numidie, Saturne, la Vénus à la coquille,

[1] Ce fut, assure-t-on, l'un de ses derniers ouvrages.

Bacchus et Ariane, Psyché et l'Amour. Le temple de Flore du parc de Wespelaer renferme sa statue de la déesse des fleurs, datée de 1798. Ce château possède aussi de Godecharle les bustes de Verlat, professeur de l'Université de Louvain, et de Plasschaert, maire de cette ville et créateur de Wespelaer. Il décora de statues et de bustes l'ancien château Hope, à Harlem [*paviljoen Welgelegen*], qui a appartenu pendant un certain temps à Louis Bonaparte, actuellement musée colonial et de tableaux.

Le Musée royal de peinture et de sculpture de Bruxelles possède, entre autres, de Godecharle, son Amour mystérieux, statue en plâtre qui a figuré au Salon de Bruxelles de 1819; les bustes de Laurent Delvaux, de Bonaparte, premier consul, d'André Lens, de Philippe de Champagne, de Van der Meulen, de Bosschaert et le sien. Il fit aussi les bustes du roi Guillaume Ier, de Voltaire, de René Sluse, etc. Le même musée renferme le projet de fronton qu'il fit, en 1819, pour le théâtre royal de la Monnaie, le premier projet de bas-relief pour l'ancien palais des États généraux, actuellement palais de la Nation, et les trois modèles de ses figures représentant l'Ensevelissement, la Cène et la Nativité du Christ.

Dans le Musée royal d'antiquités de Bruxelles se trouvent les modèles de ses deux groupes de la porte du Parc de Bruxelles donnant vers la place Royale, représentant des sujets de chasse; le modèle du monument que l'on s'était proposé d'ériger en l'honneur de Henri Vander Noot, sur une des places publiques de Bruxelles, ainsi que deux grands médaillons représentant les bustes de Napoléon Ier et de l'impératrice Joséphine, placés jadis sur l'ancienne porte Guillaume ou d'Anvers, construite en 1808; ces médaillons ont été donnés au Musée par la ville, lors de la démolition de cette porte.

Godecharle fut statuaire du roi Guillaume, membre de l'Institut des Pays-Bas, premier professeur à l'Académie de peinture et de sculpture de Bruxelles et membre de la Société royale des beaux-arts de Gand. Il habita Berlin au temps de Tassaert, qu'il seconda avec autant de talent que d'intelligence.

Parmi ses élèves, on cite : Guillaume Huyghens, de Bruxelles, mort en 1821, qui remporta en 1810 le prix de sculpture à l'Académie de Gand pour un beau buste de Luc Vosterman, et, en la même année, le prix institué par la Société royale des beaux-arts et de littérature de la même ville, pour un bas-relief représentant l'Immortalité prenant des mains de la Sculpture le buste de Napoléon Ier pour le placer dans son temple parmi les héros les plus illustres de l'antiquité et des temps modernes. Il exposa au

Salon de Gand de 1811 le buste du général Evers et une tête d'Amour; au Salon de Gand de 1818 figurèrent sa statue d'Adonis et le buste de la belle Anthia.

Huyghens fut représenté au Salon de Bruxelles de 1821, par un groupe intitulé, selon le livret : « La Chute des Géants. » « L'artiste, dit ce même livret, est décédé; il avait composé ce groupe pour l'exposition annuelle, et il a demandé, en mourant, qu'il y fût reçu. » Le même Salon renfermait aussi de lui un Narcisse, un Milon de Crotone, Philippe délivré par Pompée.

L.-A. Van Assche, de Bruxelles, autre élève de Godecharle, alla étudier la sculpture chez Bosio, à Paris. Il est connu par une Vierge, bas-relief en marbre (Gand, 1820); le Départ d'Achille pour le siège de Troie; les bustes d'Otto Voenius, de Haydn et de Grétry (Bruxelles, 1824), du général Belliard, de Louis-Philippe, du comte Frédéric de Mérode (Gand, 1832), de M. B... J..., membre de la Chambre des députés de France, et de Anne, baronne de Ghistelles, morte en 1544 (Gand, 1835); la Vertu, le Vice, la Justice et la Foi, fronton en plâtre (Bruxelles, 1836). Van Assche exposait encore à Gand en 1844.

F.-X. Schruers, de Bruxelles, a exposé quelques bons bustes au Salon d'Anvers de 1813.

Pletinckx, de Bruxelles, a produit une Minerve et un Antinoüs qui ont figuré au Salon de Gand de 1811.

Charles Bont ou Bout, est l'auteur d'un buste de Voltaire et de deux autres bustes, ainsi que d'un modèle en terre cuite représentant Anacréon inspiré par l'Amour, qui ont figuré au Salon de Bruxelles de 1818.

Il existait à Bruxelles, vers 1770, un escrinier du nom de Jean Van Gelder, dont les travaux peuvent être rangés parmi les bonnes conceptions sculpturales. Il confectionna, en 1763, le buffet d'orgues de l'église Notre-Dame-des-Victoires, au Sablon. Cette œuvre est remarquable par les détails de son ornementation. Selon un contrat passé le 17 janvier 1780 avec les gens de loi de Vilvorde, il fit un buffet d'orgues analogue pour l'église de cette ville.

Un sculpteur belge du nom de Van Gelder éleva, en 1821, sur les dessins d'Adams, le tombeau du major André, mort en 1780, dans l'abbaye de Westminster, à Londres.

L'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, renferme, dans la chapelle Notre-Dame, vis-à-vis de l'autel de la Vierge, un beau confessionnal exécuté en 1775 par Albert Allemans, qui était un excellent sculpteur bruxellois. Ce confessionnal a le cachet du style Louis XVI.

L'église de la Chapelle, à Bruxelles, était ornée, sur le mur qui sépare la nef centrale du chœur principal, d'un immense bas-relief en plâtre représentant la sainte Trinité couronnant la Vierge. Cette œuvre, placée au mois d'avril 1794, a été récemment détruite par suite de la restauration de cette église dans son style primitif; elle avait été modelée par le sculpteur J.-P.-J. Antoine, et avait coûté 420 florins de Brabant.

Un sculpteur du nom de N. Simons fit, au siècle dernier, l'autel de la Vierge ainsi qu'une statue de la Vierge pour l'église Saint-Nicolas, à Bruxelles.

Plusieurs sculpteurs du nom de Van den Eynde travaillaient à Bruxelles à la fin du siècle dernier. Selon Schoy, un sculpteur de ce nom a fait, en cette ville, des boiseries remarquables en style rocaille; il habitait au Rivage, à Bruxelles. Cet auteur n'indique pas où se trouve cette œuvre.

Charles Malaise aîné, né en 1776 et mort en 1836, remporta le prix de sculpture du Salon de Bruxelles en 1815, et celui du Salon de 1818 pour une statue de Jean de Locquenghien. Il avait également été médaillé au Salon de Gand de 1814. Au Salon de Bruxelles de 1817, il exposa une statue représentant Hébé versant à boire à l'aigle de Jupiter, et à celui de 1821, un excellent buste de Grétry.

Charles Malaise fut conservateur du Musée de Bruxelles, secrétaire honoraire de l'Académie royale des beaux-arts, membre agrégé de l'Académie d'Anvers et de la Société des beaux-arts de Gand.

DIXMUDE. — Le célèbre sculpteur Charles-François Van Poucke naquit à Dixmude le 17 juillet 1740, c'est-à-dire au moment où le style classique faisait son apparition dans les Pays-Bas. C'est au sujet de la mort de cet artiste, survenue à Gand, le 12 novembre 1809, qu'André Lens écrivait (comme nous l'avons déjà dit page 616), dans une lettre à M. Gobert, administrateur de la confrérie de la Vierge, en l'église Saint-Michel, à Gand (le 25 novembre 1809) : « Nous n'avons plus que Godecharle, à ce que je sache, qui soutienne la sculpture dans ce pays. »

Fils de Charles et de Marie De Marck, il apprit, vers 1753 ou 1754, le dessin et le modelage à l'Académie de Bruges, entra ensuite dans l'atelier du sculpteur Henri Pulincx, à Gand, et partit en 1763 pour Paris, à l'âge de 23 ans; il ne resta dans cette ville que le temps nécessaire pour se perfectionner dans son art. Le sculpteur Jean-Baptiste Pigalle s'efforçait, à cette époque, d'épurer le goût des arts par l'imitation raisonnée de l'antique.

L'Italie et surtout Rome étaient le but du voyage du jeune Belge. Son talent dut être apprécié dans cette dernière ville, car il y remplit les fonctions de professeur à l'Académie capitolienne de Saint-Luc. D'après l'un de ses biographes, son application et les beaux modèles de l'antique qu'il avait sous les yeux lui profitèrent si bien, qu'au bout de deux ans, les Italiens eux-mêmes disaient qu'il était le meilleur des jeunes sculpteurs de la ville éternelle, où il demeura dix à douze ans. Sa première œuvre a pour sujet la Vierge donnant l'habit de pèlerin à saint Julien; elle fut placée au fond de la chapelle de l'hospice de Saint-Julien-des-Belges; c'est un groupe ingénieusement conçu et correctement sculpté. Il exécuta aussi à Rome, en 1774, pour son compatriote flamand L.-E. Van Outryve d'Ydewalle, un bas-relief, offert par celui-ci à l'église de l'hôpital Saint-Norbert, et d'autres sujets, notamment des bustes. Il fut ensuite appelé à Naples, pour y sculpter le buste de Ferdinand IV, de la reine Caroline, née archiduchesse d'Autriche, et de leurs enfants. Ce travail réussit si bien que l'impératrice Marie-Thérèse, mère de la reine Caroline, en commanda un second exemplaire pour son palais de Vienne. Van Poucke, désireux de le remettre lui-même à l'auguste souveraine des Pays-Bas, partit pour Vienne en 1776 et y fut généreusement récompensé; il quitta cette ville, avec son compatriote Joseph Fernande ou Fernandi, muni de lettres de recommandation pour le prince Charles-Alexandre de Lorraine. Il vint d'abord à Gand, alla ensuite à Bruges, le 26 septembre 1776, passa quelque temps à Dixmude et retourna une seconde fois à Rome pour y achever plusieurs ouvrages. Le navire qui le ramenait aux Pays-Bas, en 1778, coula malheureusement devant Barcelone à la suite d'un abordage. Van Poucke revint à Rome se former une nouvelle collection de sujets d'art et put la débarquer à Ostende au mois de septembre 1779. Il alla alors s'établir à Gand, pour terminer ses colossales statues de saint Pierre et de saint Paul, dont il avait fait les modèles à Rome et qui lui avaient été commandées pour la cathédrale Saint-Bavon. L'artiste a représenté saint Pierre dans l'attitude de l'apôtre annonçant l'Évangile aux gentils; quant à saint Paul, il secoue dans le feu la vipère qui vient de lui mordre le doigt; ces deux statues, admirablement drapées, ne coûtèrent que 1,600 ducats. Le musée de la Société royale des beaux-arts, à Gand, en possédait les modèles, de moindre dimension.

Van Poucke exécuta en 1782, pour la même cathédrale, le superbe mausolée de Gérard Van Eersel, seizième évêque de Gand, que l'on mit en parallèle avec les œuvres de Canova; l'une des statues, celle de la Foi, a été

faite par le sculpteur F.-J. Janssens, de Bruxelles. Ce monument, placé à l'issue de la chapelle de Sainte-Catherine, est considéré généralement comme l'une des meilleures œuvres sculpturales ornant Saint-Bavon : la statue de la Charité, sur le socle de laquelle l'artiste a gravé son nom avec la date de 1782, en est le morceau le plus remarquable. Saint-Bavon lui doit divers embellissements, entre autres les deux chapelles latérales de la grande nef, exécutées d'après ses dessins; il fit aussi, en 1781, le dais du trône de l'évêque, placé dans le chœur. L'habile artiste fut désigné, la même année, par le chapitre pour sculpter une nouvelle main à la statue de la Vierge ornant le mausolée d'Antoine Triest, œuvre de Jérôme Du Quesnoy fils.

D'après un contrat du 2 mars 1787, il fit, pour l'église Saint-Jacques de la même ville, une chaire de vérité d'un style à la fois simple, élégant et sévère; de gracieux bas-reliefs en ornent les quatre faces : ils représentent la Naissance de Jésus, la Bénédiction des enfants, Jésus et la Samaritaine et la Salutation angélique. La chaire est surmontée de la statue de saint Jacques expliquant l'Évangile au peuple. Selon le contrat, le deuxième bas-relief de la chaire devait représenter Jésus prêchant au Temple, et le troisième, Jésus repoussant les Juifs qui accusaient une femme adultère. L'œuvre coûta 4,000 florins, argent de change. Jacques de la Geye, habile praticien, mais ardent révolutionnaire, que les Jacobins, lors de l'invasion française de 1795, nommèrent commissaire de police de la section de la Liberté, à Gand, exécuta, d'après les dessins de Van Poucke et sous sa direction, la rampe de l'escalier, figurant une vigne, artistement travaillée; il y fit aussi d'autres ornements en bois. Van Poucke sculpta pour la même église Saint-Jacques le monument funéraire du chirurgien Jacques Palfyn : il représente une femme en pleurs, excellente statue, bien drapée. Dans l'église Saint-Michel se trouve son monument élevé en 1788 à la mémoire de la famille Goossens : il consiste en une statue d'homme, jeune encore, tenant de la main droite une corne d'abondance et de la gauche un flambeau renversé. La bibliothèque publique de Gand renferme l'une de ses œuvres. Pour l'église de Notre-Dame-de-Saint-Pierre, il fit la belle statue de Dieu le père placée sur la partie supérieure de l'autel du Saint-Sacrement. Dans la cathédrale Saint-Sauveur, à Bruges, se trouve une statue, fragment du monument funéraire qu'il sculpta en 1782, pour l'ancienne cathédrale Saint-Donat, à la mémoire de Robert Caïmo, seizième évêque; elle représente une femme tenant dans ses bras une urne posée sur une colonne de marbre gris. Il exécuta, en 1785, les médaillons de la chaire faite sur les plans de son maître, Henri Pulincx.

La tradition rapporte que Van Poucke n'avait pas osé entreprendre de placer une de ses œuvres en face de la statue de Dieu le Père, de Quellyn neveu, qui orne le jubé. Enfin, il exécuta encore, en 1780, quatre Évangélistes pour la même église.

L'église de Loo possède de lui le tombeau de Joseph Liebart : il se compose d'une pyramide et d'un bas-relief qui représente un ange en pleurs tenant deux écussons armoriés. Ypres renferme de Van Poucke, dans l'église Saint-Martin, le bel autel de la chapelle du Saint-Sacrement, achevé en 1787 : il est orné d'un bas-relief représentant la Naissance de Jésus et de deux statues figurant la Foi et l'Espérance. A la vente Maes-Newberry, à Gand, des statues et objets d'art provenant du château de Vurste, le 26 février 1841, se trouvait une statue en marbre, de Van Poucke, représentant une jeune fille couchée.

A la fin du siècle dernier, Van Poucke fut appelé à une chaire de l'École centrale du département de l'Escaut, à Gand. Correspondant de l'Institut de France et professeur de l'Académie de Saint-Luc de Rome, il contribua puissamment, en 1808, à la création de l'ancienne Société royale des beaux-arts de Gand, dont il fut président honoraire jusqu'à sa mort. Il remplit aussi les fonctions de professeur de la classe de sculpture de l'Académie et de directeur de la Classe de sculpture de la Société précitée.

Parmi ses meilleurs élèves, on cite : Jacques de la Geye, de Gand cité plus haut, François-Joseph Engels et Dominique Cruyt, apparemment aussi de la même ville, et surtout Robert Calloigne, de Bruges, dont nous avons déjà longuement parlé.

Gand. — Jean Devaere, né à Gand le 10 mars 1754 et mort à Tronchiennes le 4 janvier 1830, apprit les éléments de la sculpture chez son oncle J. Timmerman. A l'âge de 20 ans, il partit pour Paris, puis alla à Londres, où il resta cinq années. Il se rendit ensuite à Rome et s'y fit inscrire dans la confrérie pontificale de Saint-Luc. Après avoir passé sept années dans la ville éternelle, il retourna à Londres où il donna un complet essor à son talent. Ce n'est qu'en 1811 qu'il revint à Gand pour s'occuper de ses fonctions de professeur à l'Académie de cette ville.

Lors du Salon de la Société des beaux-arts de Gand, en la même année 1811, il exposa un Bacchus et deux œuvres colossales : le monument funéraire, avec bas-relief et groupe de trois figures, qu'il avait sculpté pour la veuve de sir Edward Lockyer, dans l'église Saint-André, à

Plymouth, et le frontispice allégorique de la façade du bâtiment de la société d'assurances sur la vie : « The Pelican life Office », à Salisbury.

Selon l'*Hommage au Salon de Gand de MDCCCXII*, Devaere aurait été absent du pays pendant plus de trente ans, après avoir embelli de ses ouvrages, dit ce livret, l'Italie, Londres et les États-Unis.

Le frère Larius, de Gand, a exécuté tous les travaux de sculpture de l'église Saint-Étienne, dite des Augustins, à Gand, en 1752.

Les superbes stalles de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, construites vers 1780 par l'ébéniste Philippe Begyn, furent ornées de sujets de sculpture par Dominique Cruyt; elles coûtèrent 40,000 florins. Dominique Cruyt était apparemment fils de l'escrinier François Cruyt qui passa un contrat en 1725 avec le conseil de fabrique de l'eglise Saint-Michel, à Gand, pour un confessional sculpté.

Adrien Parez, de Gand, né en 1762, mort le 10 mars 1821, et Joseph Brisbalg, de la même ville, qui vivait à la même époque, comptent aussi parmi les bons sculpteurs de ce temps. Immerzeel dit que le premier travailla au Panthéon, à Paris; en Angleterre, pour le marquis de Northampton, lord Grandville et pour le comte Spencer, à Londres, et au château de Laeken. Nous ne savons s'il était parent d'Antoine-Joseph Parez, de Valenciennes, dont nous avons parlé page 582. Au Salon de Gand de 1796 figura un marbre de Brisbalg, intitulé : Deux enfants.

Augustin-Bernard-François Portois, né à Gand le 17 août 1753, est l'auteur du beau bas-relief représentant saint Jean prêchant dans le désert, qui orne l'antependium de l'autel de la chapelle Saint-Jean de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, où il fit aussi l'antependium de l'autel de la chapelle dédiée à la Vierge Immaculée. Au Salon de Gand de 1796 figurèrent de cet artiste : une Descente de croix, bas-relief en marbre; une Sainte Famille, bas-relief en terre; saint Bavon, médaillon en marbre; Vénus et Adonis, terre cuite, et un Rhinocéros, en marbre.

Charles Cruymans, élève de Joseph Inghels, couronné comme sculpteur au grand concours de l'Académie de Mannheim, devint directeur de la classe de sculpture de la Société royale des beaux-arts de Gand, le 21 septembre 1808.

François-Joseph Engels, que nous avons cité page 624 comme élève de Van Poucke, de Dixmude, fut aussi directeur de la classe précitée en 1808. Il a exécuté, en 1791, pour l'église Saint-Michel, à Gand, le beau tabernacle en style classique, dessiné par l'architecte Jean d'Huyvetter, de la même ville.

Charles-André Van Ophem, de Gand, y vivait entre les années 1777 et 1822. Charles Van Ophem, apparemment son fils, a exposé, en 1821, au Salon de Bruxelles, un buste en plâtre; en 1830, un buste en plâtre et trois cadres de sculpture; au Salon de Gand de 1844, le buste du professeur Kluyskens et un médaillon avec ornements et figures.

Gheel. — Jean-Martin Janssens, né à Gheel le 16 août 1765, commença avec succès ses études à l'Académie de Malines, puis alla se perfectionner en Italie où il passa notamment deux années à Rome. De retour aux Pays-Bas en 1792, il se fixa à Gheel où il mourut le 26 janvier 1856. Janssens travailla surtout pour les églises de la Campine. On cite parmi ses meilleurs ouvrages une clôture de chœur dans l'église Sainte-Dymphe, à Gheel.

Malines. — Jean-Baptiste Turner, né à Malines le 31 juillet 1743, y mourut le 25 décembre 1818. On connaît de cet élève de Valckx, dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, une statue médiocre représentant l'apôtre saint Paul, faite en 1784. Il termina les statues décorant l'autel du Vénérable de l'église Saint-Jean de la même ville, restées inachevées par suite de la mort de son maître, Pierre Valckx, dont il épousa la veuve. A l'exposition d'objets d'art religieux, à Malines, en 1863, figura un petit crucifix que l'on prétendait avoir été fait par Turner à l'âge de 14 ans. Son buste, fait par lui-même, existe dans le Musée de cette ville.

Égide-Guillaume Van Buscom, fils d'un tailleur de pierres, naquit à Malines en 1758 et mourut en 1831 à Alost, où il était directeur de l'Académie. Il apprit le modelage chez le statuaire Verhulst et obtint en 1779 un prix à l'Académie de Malines. Il alla ensuite se perfectionner à Anvers, chez les statuaires Corneille De Smet et Van Hussel tout en suivant les cours de l'Académie où il obtint une médaille de concours; il y eut comme condisciple Joseph Camberlain avec lequel il partit pour Paris, en 1781. Van Buscom y passa quelques années chez Duret. Il revint ensuite à Malines où il ouvrit un atelier. On cite parmi ses travaux le Neptune qui orne la fontaine de la place Saint-Pierre, à Malines, et sa belle chaire de l'église primaire, à Alost.

Jean-Baptiste De Bay et Rude, qui s'illustra par son bas-relief de l'Arc de triomphe de l'Étoile, apprirent les premiers éléments de leur art chez Van Buscom.

Jean-François Van Geel, né à Malines le 18 septembre 1756, mourut le 20 janvier 1830 à Anvers, où il était professeur à l'Académie des beaux-arts;

il avait été appelé à ces fonctions en 1817. Élève de Pierre Valckx et de l'Académie de Malines instituée en 1771, il y remporta différents prix, fut ensuite associé à la direction de cette école, dont il devint le directeur unique en 1807. Jean-Armand de Roquelaure, cardinal-archevêque de Malines, le nomma son sculpteur officiel. Il a formé de nombreux élèves, dont quelques-uns, indépendamment de son fils Jean-Louis et de Joseph Tuerlinckx, sont devenus célèbres, tels que J.-B. De Bay précité et Louis Royer, qui quittèrent le pays, et les deux Geefs, Guillaume et Joseph, dont nous parlerons bientôt.

Différentes églises de Malines, d'Anvers et d'autres localités du Brabant et de la province d'Anvers possèdent de ses travaux. Je ne citerai que ceux exécutés pour la cathédrale Notre-Dame, l'église Saint-Jacques et l'église Saint-André, à Anvers, laquelle renferme sa belle chaire faite avec Van Hool, de cette ville. La chaire de Saint-André, terminée en 1819, représente le Christ appelant les apôtres saint André et saint Pierre, tandis qu'ils se livrent à la pêche sur le lac de Génézareth; les figures sont de grandeur naturelle. Sa statue de saint Jérôme qui figure avec celle de saint Ambroise dans le transept de l'église Saint-Jacques, passe pour son chef-d'œuvre. Il sculpta aussi les chaires de Sempst, d'Eppeghem, de Hofstade, les confessionnaux de l'église Notre-Dame, à Wavre, les statues des trois Vertus théologales dans la grande église de Gheel, le groupe de Borée enlevant Orithye fait en 1813, le buste-médaillon du peintre Lens au Musée d'Anvers [1], une statue de saint Louis placée dans l'église catholique de Leide, un colossal groupe de Mars et Vénus, symbolisant la guerre et la paix, fait pour le château de M. Moretus, et qui figura au Salon de Gand de 1811, ainsi qu'un Bacchus plus grand que nature, qu'il exposa au Salon d'Anvers de 1813.

Jean-François Van Geel exécuta, pour la neuvième chapelle de la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, un ange portant un médaillon représentant les traits du cardinal Philippe d'Alsace, ajouté en 1813 au monument funéraire de ce prélat, exécuté par Michel Van der Voort d'Anvers; il fut chargé d'approprier pour ce temple la chaire de l'ancien couvent des Norbertines de Leliendael, à Malines, datant de 1809; il dota, en outre, Saint-Rombaut de plusieurs de ses œuvres. Il entreprit la restauration et les modifications nécessaires pour transformer en une sainte Catherine une statue représentant la Religion, érigée sur le grand portail de l'église Notre-Dame au dela de la

[1] Ce buste fut acquis en 1841 de son beau-fils Jean-Baptiste Judo.

Dyle, à la mémoire de Jean Fayd'herbe, mort en 1791 ; les statues de saint André, de saint Jacques le Majeur et de saint Thomas, la première exécutée en 1787, qui ornent la grande nef; il modela avec François Laurant la plupart des consoles ornementées qui supportent les statues de cette nef; enfin, il sculpta deux anges, grandeur nature, placés de chaque côté du tabernacle de Luc Fayd'herbe, dans le chœur de la même église. On cite aussi de lui dans Saint-Rombaut une statue colossale de Marie-Madeleine flanquée de deux statues allégoriques couronnant le grand portail. Il avait exécuté pour l'évêché une grande statue représentant le Temps. Elle fut acquise par M. de Brouwer-Pierets.

François Laurant, né à Malines en 1762 et mort en 1821, travailla presque constamment pour les églises de cette ville. Élève de l'Académie de Malines, il apprit les éléments de son art chez Valckx et ensuite chez Van Geel père. Dans la grande nef de l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, figure, parmi les douze apôtres, sa statue de saint Pierre, donnée par Wauthier Janssens et Marguerite Thomas, sa femme; il exécuta avec Jean-François Van Geel la plupart des consoles de ces statues. A Notre-Dame d'Hanswyck, dans la sacristie, se trouve le beau dais en bois argenté et doré qu'il sculpta au commencement du siècle actuel; il fit un buste en pierre représentant saint Vincent de Paule, pour le jardin du grand séminaire. Le conseil de fabrique de la cathédrale Saint-Rombaut lui commanda, en 1810, un bas-relief représentant la prédication de saint Rombaut, figurant actuellement dans l'église de l'ancien prieuré de Leliendael, servant d'oratoire pour les pensionnaires de l'hospice des vieillards, de Sainte-Hedwige et Saint-Joseph et pour les élèves du pensionnat du Brul. Cette composition, de seize figures, est pleinement réussie et surpasse les autres bas-reliefs auxquels elle sert de complément et dont l'auteur est resté inconnu; on les avait abusivement attribués à Luc Fayd'herbe. Laurant a sculpté aussi la chaire de l'église d'Opwyck, qui a pour sujet la Conversion de saint Paul. On connaît aussi de lui un Bacchus et une Psyché.

Il a existé à Malines, vers 1778, un sculpteur du nom de J.-C. De Ley, dont nous n'avons pu retrouver aucune œuvre. Un sculpteur du nom de J.-B. De Ley, d'Anvers, peut-être le même, fut classé le douzième dans le concours de l'Académie d'Anvers en 1781.

Selon Emm. Neefs, un sculpteur du nom de Rombaut Grootaers naquit à Malines en 1762 et y mourut en 1807.

D'un autre côté, selon les livrets d'expositions du commencement de ce

siècle, François Grootaers exposait au Salon de Malines de 1814 un buste en plâtre de son père; à Anvers, en 1816, Hébé assise tenant dans ses bras l'aigle de Jupiter; à Malines, en 1822, Psyché abandonnée sur le rocher, et en 1827, Orphée chantant, statue en pierre.

Ph.-J. Grootaers obtint le prix du Salon de Bruxelles de 1818 pour une statue d'Anacréon. Au Salon d'Anvers de 1813 figura de lui un buste d'enfant.

Un sculpteur du nom de Guillaume Grootaers vivait à Nantes en 1852.

On connaît de lui : au Salon de Paris de 1847, une chapelle gothique, en bois, renfermant une Madone et trois anges; en 1849, le buste du général de Bréa; en 1850, le buste de Denis Papin; en 1852, un estatue représentant les derniers moments de Sapho. Cet artiste était peut-être parent des sculpteurs malinois de ce nom.

Saint-Nicolas (Waes). — Jean-Baptiste de Tender, de Saint-Nicolas (1792-1847), compte parmi les bons sculpteurs de la Flandre.

Somerghem. — A Somerghem, près de Gand, naquit, le 27 mars 1756, Ignace-Joseph Van Wayenberghe, qui montra de bonne heure d'excellentes dispositions pour la sculpture et les développa rapidement par l'étude assidue des ouvrages de François Du Quesnoy, dont il fut l'un des plus grands admirateurs. Il parvint à imiter si bien la manière de ce maître que, dit-on, dans une vente publique faite à Paris, une de ses terres cuites fut vendue comme étant de l'illustre Bruxellois. Van Wayenberghe alla à Paris, en 1773, pour se perfectionner dans son art; mais bientôt il se dégoûta des études de l'Académie royale de peinture et de sculpture, où, disait-il, les divergences de systèmes des professeurs retardaient ses progrès.

D'un caractère timide et quelque peu sauvage, s'occupant plus de perfectionner son talent que de le faire valoir, Van Wayenberghe resta longtemps inconnu. Le privilège des académiciens d'alors qui, seuls, avaient le droit d'exposer au Salon, lui semblait une injustice et enchaînait son ardeur. La Révolution française ayant mis fin à cet abus, Van Wayenberghe reprit courage, et en peu de temps, une Psyché, une Vénus, un Génie de la France et plusieurs autres figures sortirent de ses mains. Malheureusement, ce travail excessif épuisa sa santé déjà altérée, et avant d'avoir exécuté en marbre aucun ouvrage important, il mourut, le 3 juillet 1793, à l'âge de 37 ans. Il n'était jamais allé en Italie.

Termonde. — Corneille De Smet naquit à Termonde en 1742 et mourut à Anvers le 15 avril 1815. Il commença ses études à l'école de dessin de sa ville natale et alla les continuer à l'Académie d'Anvers et chez le sculpteur Jacques Vander Neer. Il fut admis maître en 1769, selon les « Liggeren ». Il obtint plusieurs prix à l'Académie. Désigné comme directeur adjoint de cet établissement en remplacement de Schobbens, le 30 octobre 1780, il fut nommé professeur le 17 juin 1796 et conseillier en 1804. Plusieurs églises renferment de ses productions. On cite avec éloge ses statues des quatre Évangélistes, placées à côté de l'autel à l'entrée du chœur de la cathédrale Notre-Dame, à Anvers; elles proviennent de l'ancien palais épiscopal.

Jean Van Rossum, de Termonde, orna, en 1763, les panneaux du revêtement de l'église de Lebbeke.

Jean-Baptiste De Pauw, né à Termonde le 30 septembre 1786, fut professeur des classes d'architecture et d'ornement de l'Académie de cette ville. Il fut médaillé au concours de sculpture du Salon de Gand de 1812. Il exposa au Salon d'Anvers un buste de vieille femme.

Jean-Baptiste Dubois, architecte et sculpteur, né à Termonde, est connu par le beau château de Waesmunster et le pavillon du roi Louis Bonaparte, à Harlem, construits d'après ses plans. Il a aussi exécuté différents travaux hydrauliques. Ses sculptures en marbre, particulièrement celles destinées aux églises, et ses cheminées sont d'un excellent travail.

Ypres. — Jean-Martin Hendric, Hendrics ou Hinderickx, naquit à Ypres le 26 mai 1744 et y mourut le 10 août 1777. Il fut élève de Henri Pulincx, de Bruges. Sans aucun appui particulier, Hinderickx se rendit à Paris, en 1765, pour se perfectionner dans son art; il eut ensuite le désir de visiter Rome, mais il ne put le réaliser. Il est l'auteur du couvercle en cuivre des fonts baptismaux qui avaient été faits en 1630 pour l'église Sainte-Anne, à Bruges. Ce couvercle, don de la famille Crits, est en forme de coupe antique d'un style élégant. L'église de Reninghe, à trois lieues d'Ypres, possède de lui un Christ très estimé, et l'église Saint-Sauveur, à Ypres, un Christ en croix qui a longtemps été placé au cimetière; il est d'une très belle exécution; la tête est bien modelée et l'ensemble d'un goût excellent.

Écaussines. — Antoine-Jean Ansiau, né à Écaussines, près de Nivelles, admis franc-maître dans la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1750-1751, avait été reçu bourgeois de la ville d'Anvers le 22 janvier 1746. Il professa à l'Académie d'Anvers en 1769 et en devint directeur provisionnel en 1771.

LIÉGE. — Le peintre liégeois Jean Latour fut, dit-on, un sculpteur de mérite. Il naquit en 1719 et mourut à Moislins, en Picardie, le 21 juillet 1782. On possède de cet artiste, dans l'église Saint-Martin, à Liége, une Résurrection en stuc.

Un autre Liégeois, Gallinsen, excellent sculpteur, était souvent consulté par l'architecte Barthélemy Renoz, lorsque celui-ci avait des ouvrages importants à faire et quand il rencontrait des difficultés. Renoz vécut de 1729 à 1789.

A. De France sculpta, d'après les comptes de la ville de Liége de 1769-1770, la pierre aux armes des bourgmestres figurant à Potierue; il reçut 50 florins pour cet ouvrage. Lors de la construction du beau quartier du Parc, à Bruxelles, vers la fin du siècle dernier, l'architecte Guimard lui confia la sculpture des trophées qui ornent les portiques des hôtels de la rue de la Loi, ainsi que celle du trophée garnissant la balustrade de l'hôtel actuellement occupé par la famille Errera, rue Royale. Les panneaux ornant les portiques des hôtels de la rue de la Loi, exécutés en 1781, ont pour sujets les attributs de la Paix, de la Guerre, des Lettres, des Sciences et des Arts.

Deux sculpteurs liégeois, Laguesse et André Vivroux, exécutèrent en ce temps d'excellents ouvrages. Le premier orna de bas-reliefs le tabernacle et le chœur de l'ancienne église des Chartreux, à Liége. Le second, né en 1749, façonna en 1769-1770 les armes de la ville et des bourgmestres au balcon de l'hôtel de ville; selon les comptes de la ville, il reçut de ce chef 217 florins. Il lui fut payé : en 1772-1773, pour une statue de la Vierge et une statue de saint Lambert au pont des Arches, 160 florins; pour les armes de Sa Majesté Impériale et de Son Altesse (l'empereur et l'évêque), posées à la porte Sainte-Marguerite, 101 florins; en 1782-1783, pour les armes de Son Altesse et celles des bourgmestres sur la pierre posée dans la rue Velbruck, 300 florins; en 1783-1784, pour la pierre aux armes de Son Altesse et des bourgmestres à poser à la Haute-Sauvenière, 250 florins; en 1790-1791, pour deux perrons placés sur le pont des Arches, 60 florins. D'après les livrets des Salons annuels de la Société d'émulation de Liége, André Vivroux, élève de son père Jacques Vivroux, exposa en 1781 le buste en marbre de M. Pieltain, un Christ à la colonne, bas-relief en bois, et la Fidélité couronnant l'Amour; en 1782, une Descente de croix, bas-relief; en 1788, une Léda, bas-relief.

André Vivroux exécuta encore une statue de saint Lambert pour l'église de Hermalle près d'Argenteau; une statue de saint Hubert pour l'église de Wandre; un certain nombre de statues pour l'abbaye de Saint-Trond; une Trinité, une Assomption et une Ascension pour l'église de Zonhoven.

Helbig estime que ses statues de la Vierge et de saint Lambert faites pour

le pont des Arches, sont celles que possède le Musée archéologique liégeois.

Jacques Dartois, tout à la fois orfèvre, ciseleur et sculpteur, naquit à Liége en 1754 et y mourut le 12 août 1848, à l'âge de 94 ans. Fils de Jacques-Melchior Dartois, argentier de Jean-Théodore de Bavière, nonante-cinquième prince-évêque de Liége, il fut destiné à suivre la même carrière. Envoyé à Paris pour se perfectionner, c'est à Auguste Masson, ciseleur-bijoutier de Louis XV, qu'il dut ses progrès dans l'art de la ciselure, autrefois si estimé et qu'il pratiqua avec une véritable supériorité.

On cite parmi les œuvres de cet artiste les portes du tabernacle de l'église Saint-Jean, à Liége; deux sujets mythologiques; un christ qu'il légua en souvenir à M. Raikem, ancien procureur général à la Cour d'appel de Liége; un épisode de la Révolution liégeoise de 1789, donné à l'Université; une corbeille de fleurs, en la possession du docteur Wasseige. On mentionne encore de Dartois des bas-reliefs en cuivre et en bronze faits sous le règne des derniers princes-évêques (1772-1792), et à l'Université, les portraits en médaillon, traités au repoussé, de son père et de sa mère.

D'après les livrets des salons de la Société d'émulation de Liége, Dartois exposa en 1781 : le Serpent d'airain, bas-relief en cuivre rouge, daté de la même année; en 1810 : Hercule et Omphale, ciselure.

Lambert Crahay, sculpteur liégeois de la fin du XVIII[e] siècle, cultiva, comme Dartois, la ciselure et la gravure. On lui attribue des statues d'églises.

Le comte Adrien d'Oultremont de Wégimont, peintre et sculpteur amateur de Liége, avait exposé au même Salon (en 1785) un bas-relief ayant pour sujet : les Arts.

L'un des meilleurs sculpteurs en ornements qu'ait produits Liége, Ambroise-Joseph Thélène, y naquit en 1768 et mourut en 1819. On compte parmi ses travaux les sculptures du château de Compiègne, la part qu'il a prise à la décoration de l'Arc de triomphe de l'Étoile et les ornements du palais des États généraux à Bruxelles, incendié en partie le 28 décembre 1820 et reconstruit sur le même plan.

Son fils, Léon-Ambroise Thélène ou mieux Thelen, né à Paris le 12 mars 1811 et mort à Bruxelles le 26 mars 1881, se distingua aussi dans le genre décoratif. C'est surtout vers 1840 que les architectes Tilman-François Suys, J.-J. Dumont et J. Cluysenaer firent appel à son talent pour orner les édifices qu'ils ont construits vers cette époque. Léon Thelen avait accompagné son père lorsque celui-ci rentra en Belgique en 1815.

Fain ou Fayn, de Liége, contemporain de l'architecte De Wez, est l'auteur de l'autel qui décorait l'église du monastère de Saint-Remy, près de Rochefort, vrai chef-d'œuvre, dit De Feller, dans ses *Voyages*, tome II, page 176.

Nicolas Pinet, né à Liége où il mourut vers 1842, est connu tout à la fois comme dessinateur, graveur et sculpteur. De retour dans sa ville natale, il y remplit l'office de directeur de l'École centrale, et plus tard les fonctions de professeur à l'Académie de Namur.

Antoine-Martin Melotte naquit à Liége le 5 septembre 1722 et y mourut le 5 octobre 1795. Élève de Simon Cognoulle, il s'appliqua comme celui-ci à l'exécution de bas-reliefs ou tableaux en bois, d'après des productions de peintres célèbres. Ses batailles d'Alexandre, copies peut-être de travaux semblables de son maître, sont actuellement en la possession du comte d'Ansembourg, à Galoppe (Limbourg hollandais). Ses premiers essais dans ce genre furent le Combat des Amazones et la Bataille de César contre Pompée, achevés en 1751. A l'Exposition de l'art ancien à Liége, en 1881, figura son Passage de la mer Rouge, qu'il avait fait en 1757, avec deux autres compositions, pour M. Frankinet, de Verviers.

Il avait exécuté, pour l'impératrice Catherine II de Russie, six grands bas-reliefs. Il en sculpta six autres pour un seigneur hollandais et une série de six bas-reliefs de même grandeur pour le prince-évêque Velbruck. L'église Saint-Pierre, à Liége, possédait de Melotte des bas-reliefs qui entouraient la chapelle Sainte-Barbe et représentaient des scènes de la vie de cette sainte. Melotte, qui travailla aussi pour un grand nombre de familles patriciennes de Liége, avait fait les sculptures du maître-autel de l'église Saint-Martin-en-l'Isle, les statues de sainte Aldegonde, de saint Joseph et de saint Roch pour l'église Sainte-Aldegonde de la même ville.

Guillaume Évrard, né à Liége en 1709 et mort à Tilleur le 10 juillet 1793, est considéré comme un des meilleurs sculpteurs de la principauté après Delcour. Élève de Renier Panhay de Rendeux et de Cognoulle, il alla se perfectionner à Rome, où il resta six années chez Jean-Baptiste Maini; il dut en revenir vers 1746. Le compte communal de 1746-1747 porte qu'il fut payé à cet artiste 890 florins pour une statue de saint Jean-Népomucène et les armoiries municipales de la porte Saint-Léonard, et 400 florins pour travaux faits à la porte d'Avroy. Il fut honoré du titre de premier sculpteur du prince-évêque Velbruck (1771).

Cet artiste éminent fut appelé à décorer un grand nombre d'églises de Liége et de la principauté, notamment l'ancienne cathédrale Saint-Lambert

et l'abbaye de Saint-Hubert. On cite de lui : dans la cathédrale précitée, les trois beaux mausolées du prince-évêque George-Louis de Berghes, mort en 1743, érigé du côté de l'épître, dans le chœur, et sur lequel on voyait la statue de la Renommée, adossée à une pyramide et montrant le buste en bas-relief du prélat (il n'en reste que ce médaillon et deux génies dans le séminaire de Liége); du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière, mort en 1765 : ce prélat était représenté debout à côté d'une table supportant les attributs de la principauté, monument disparu à la construction duquel tous les marbres avaient été employés; et celui du prince-évêque Charles-Nicolas-Alexandre d'Oultremont de Warfusée, mort en 1763, placé aussi dans le chœur et actuellement dans la chapelle privée du château de Warnant-d'Oultremont; la figure de la Douleur s'appuie sur le médaillon du prélat. Le tombeau fait par lui. du grand prévôt de Wanzoule, son protecteur, se trouve dans la chapelle des Flamands.

Pour l'abbaye de Saint-Hubert, dont l'abbé Célestin De Jong (1727-1760) fit restaurer l'église dans son ancienne splendeur, il fit, entre autres, un saint Sébastien, son chef-d'œuvre, actuellement dans l'église d'Awenne, près de Mirwart; les belles stalles du chœur dont les dix-sept panneaux ont pour sujet les vies de saint Benoît et de saint Hubert, et les statues des quatre Évangélistes.

C'est à Sainte-Croix, à Liége, que sont ses deux meilleures statues de cette ville : une *Mater dolorosa* et un Christ à la colonne en grandeur naturelle. Saint-Denis renferme de lui, sous le jubé, un saint Jean-Népomucène et un saint Grégoire. On lui attribue, à Saint-Martin, deux anges adorateurs. On a indiqué aussi de lui, à Saint-Jean, un groupe composé de saint Jean-Baptiste et d'Hérode; Hérode a disparu. C'est à tort que l'on a cru que cette église renfermait ses statues de Jésus et de Marie. L'*Essai historique sur l'église Saint-Paul* (1867) n'en parle pas.

Dans le chœur de la collégiale Saint-Pierre, figure de lui un bas-relief représentant le Miracle de la conversion de saint Hubert; le pape Serge annonçant à saint Hubert la mort de saint Lambert; et à l'entrée du chœur, des anges en stuc et d'autres travaux décoratifs; dans le transept de l'église Saint-Paul, le Christ tenant la croix et une Vierge de douleur; dans l'église des Prémontrés, saint Norbert prêchant les hérétiques, deux bas-reliefs dont les sujets sont inconnus et deux anges en stuc à l'entrée du chœur; dans Saint-Gangulphe, les statues en bois de la Vierge et de saint Gangulphe; dans Saint-Jean-Baptiste, le mausolée en marbre blanc de l'avocat Lewage;

dans Saint-Thomas, la statue de saint Jean-Baptiste; au Val-Benoît, les statues, actuellement aux côtés de l'autel, de la Vierge et de saint Joseph; dans la chapelle des Sépulcrines, le mausolée en stuc de la famille de Blisia; à Saint-Léonard, un grand bas-relief en stuc représentant le Christ mort, étendu sur les genoux de la Vierge; dans l'église des Croisiers à Huy, les statues du Sauveur et de la Vierge; dans la chapelle des Carmélites, au Potay, à Liége, la chaire, placée plus tard à l'église Sainte-Croix.

Évrard exécuta nombre de bustes, entre autres ceux du prince d'Oultremont, de Velbruck qui le nomma son sculpteur, et de Grétry.

M. Jean Herman fils, professeur à l'Académie des beaux-arts de Liége, possède de Guillaume Évrard diverses maquettes : un Romain, des reproductions réduites de l'Hermaphrodite antique et du Moïse de Michel-Ange, et d'intéressantes terres cuites de petite dimension, parmi lesquelles un Prométhée, dont il figure une réplique au Musée de l'Institut archéologique liégeois.

Michel-Joseph Herman, né à Goé le 27 décembre 1766 et mort à Liége le 23 avril 1819, se signala par de bons travaux de sculpture décorative pour les églises et les châteaux de Liége et des environs. Il excellait dans la sculpture de fruits et de fleurs.

Antoine-Pierre Franck, élève de Guillaume Évrard, naquit à Liége en 1723 et y mourut le 24 octobre 1796. Il exécuta : pour la cathédrale Saint-Lambert, le mausolée du tréfoncier Jean, comte de Horion, où figuraient des enfants sculptés en marbre; pour la collégiale Saint-Pierre, une statue de sainte Apolline et un bas-relief à l'entrée de la chapelle consacrée à cette sainte; pour l'église Saint Martin, les statues colossales des quatre Docteurs de l'Église, en stuc, placées à l'entrée du chœur; les quatre bas-reliefs au-dessus des stalles. œuvre très médiocre, enlevée depuis la dernière restauration du chœur; aux Carmes-en-Isle, la statue de saint Élisée, placée au-dessus de la porte du cloître; au couvent des Récollets, les statues de saint Jacques et de saint Jacob, placées au-dessus de la porte des cloîtres; dans l'église Saint-André, les sculptures au-dessus de la porte d'entrée ainsi que celles existant encore au-dessus de la porte d'entrée des Augustins; pour l'église Saint-Pholien, les statues de saint Pierre et de saint Paul, le maître-autel et deux bas-reliefs; à Saint-Nicolas-au-Trez, une statue de saint Job qui passait pour son chef-d'œuvre; à l'église Saint-Thomas, un ange gardien; enfin, à Sainte-Agathe, deux statues en bois et le tabernacle de l'autel des Pauvres-Claires.

Jean-Henri Gathy, qui remporta le prix de sculpture de Rome à l'Académie de Saint-Luc le 19 mars 1779, naquit à Liége en 1750 (ou 1752 selon Helbig) et mourut à Paris en 1810 [1]. On cite avec les plus grands éloges, parmi ses travaux faits en France, les bustes de Grétry, de M. Taskin, l'inventeur des clavecins à peau de buffle, du comte de Vergennes et de Napoléon.

Dans les livrets des expositions de la Société d'émulation de Liége, un sculpteur du nom de H. Gathy, fils du précédent, est cité en 1817 pour un buste de Grétry, en terre cuite; Jean-Henri Gathy aurait exposé les travaux suivants de 1788 à 1817 (?) : Ganymède et Jupiter sous la figure d'un aigle, bas-relief en terre (1782); buste de Grétry, en plâtre (1782); le martyre de saint Laurent, bas-relief en terre cuite (1788); Scipion, buste en marbre d'après l'antique, plus grand que nature (1783); Léda, groupe, grandeur naturelle, en terre cuite (1784); le Christ au sépulcre, modèle en terre de porcelaine (1788); Chasse au sanglier, groupe en terre cuite (1786); buste du marquis de Sainte-Croix (1810); buste du messager Remacle, qui a fait, a pied, pendant trente-cinq ans, quatre-vingt-trois voyages de Liége à Rome, chargé chaque fois au moins de cent livres, poids de marc (1810); buste de Jacques-Joseph Fabry, ancien bourgmestre de Liége (ib.); buste de Grétry, différent du précédent (ib.); buste de M. de Chestret, ministre (ib.); l'enlèvement de Proserpine, bas-relief (ib.); la Force et l'Amour, bas-relief (ib.); les Trois Grâces, en albâtre (1810 et 1817); Bergère portant un agneau, figure en terre, Berger portant une chèvre (ib.); Castor et Pollux (ib.); Vénus caressant un oiseau, bas-relief (1811), et le Christ étendu sur un drap mortuaire et contemplé par deux anges (1817). Or, Jean-Henri Gathy étant mort en 1810, toutes les œuvres ci-dessus datant de cette année, au moins, doivent plutôt être de son fils.

Les frères de Tombay, excellents sculpteurs, d'une famille originaire du château de Tombay, près de Liége, florissaient vers la fin du XVII[e] siècle.

François de Tombay, l'aîné, naquit à Grivegnée en 1747 et mourut à Liége en 1791 [2]. Élève de l'Académie de Liége et de De Wandre père, il fut honoré du titre de sculpteur du prince-évêque Velbruck. Ses œuvres sont peu connues.

---

[1] *Comptes de la ville de Liége :* A la veuve Gathy dont le fils a remporté le prix à l'Académie de sculpture de Rome, 200 florins. Gathy, selon Helbig, est mort à Liége le 12 août 1811.

[2] Il était mort le 13 janvier 1788 et a été enterré dans l'église des Récollets, selon Helbig.

On sait seulement qu'il fut appelé à Versailles où il consacra deux années à l'ornementation de diverses salles du palais. Il sculpta pour le couvent des sœurs Notre-Dame, à Tirlemont, les statues de saint Joseph et de saint Louis.

Il initia à l'art de la sculpture son frère Matthieu, né aussi à Grivegnée, le 31 janvier 1768, et mort à Liége dans la nuit du 16 au 17 novembre 1852. Matthieu de Tombay suivit les cours de l'Académie de Liége et obtint, à la mort de son frère, le titre de sculpteur du prince-évêque. Il ne jouit pas longtemps de cette faveur car lors de l'invasion des troupes françaises dans la principauté, il alla s'établir en Hollande. Il résida à Amsterdam, à Bois-le-Duc, à la Haye et à Hambourg, villes où il donna des preuves de son talent. Lorsque la paix fut rétablie, il revint à Liége et ne cessa d'y exercer son art jusqu'à sa mort. Ses œuvres sont nombreuses et pour la plupart recommandables. Nous ne signalerons que les suivantes : 1787, les chapiteaux de l'ancien Waux-Hall, à Spa; 1789, grande décoration en bois, ornée d'arabesques et de bas-reliefs, pour le château des comtes d'Ansembourg, à Galoppe; 1790, pilastres, panneaux et attiques sculptés en bois, pour le salon de Mlle Paludé (rue Velbruck, à Liége); 1791, sculptures en plâtre pour les salons de M. de Cologne, grand greffier à Liége, et sculptures du château de Houppertingen (Limbourg belge); 1794-1795, sculptures dans les couvents des Croisiers à Hambourg et à Emmerich; 1809, le Commerce et l'Agriculture, statues colossales en pierre, ornant le fronton de la maison Ceulnaer, sur la place d'Armes, à Maestricht, et les bas-reliefs représentant des jeux d'enfants, que l'on voit dans les salons de cette habitation; 1808, trophée du Commerce, pour M. Francotte, à Liége; 1825, un lion, en pierre, dans la cour de l'hôtel du gouvernement provincial, à Liége; 1829, Baptême de l'Enfant Jésus ornant l'église primaire, à Herve; 1832, l'Abondance et Vénus marine (ou Aphrodite), ornant le fronton de la maison Cockerill, à Aix-la-Chapelle; 1834, pierre tumulaire de Servais Grisard et de ses trois filles, dans le cimetière de Chênée; 1834, autel en bois avec crédence, pour la chapelle épiscopale de Liége; 1835, autel et tabernacle de l'église Saint-Remacle, à Liége, et lutrin-aigle pour l'église de Montzen; 1836, chaire de vérité pour l'église de Limbourg, sculptée avec ses trois fils, François, Alexandre et Matthieu ; un trône avec les statues de la Vierge et de saint Joseph pour l'église d'Amersfoort (Hollande); 1849, tabernacle pour l'église des Rédemptoristes, à Wittern, fait avec le concours de ses fils et considéré comme le meilleur de ses ouvrages en ce genre; 1851, tabernacle pour l'église de Hulsberg et autel en bois pour la chapelle de Sainte-Walburge, à Bruges,

fait aussi avec l'aide de ses fils; enfin, en 1852, un trône pour l'église de Beaufays; cette œuvre, sa dernière, fut terminée en juillet 1852 : il avait atteint l'âge de 84 ans et 10 mois.

Indépendamment d'un buste colossal, en zinc, de Napoléon, destiné au Muséum de Paris, pour lequel Matthieu de Tombay aida le sculpteur Deschamps, en 1810, il exécuta les bustes de Xhafflaire (1814), de C.-F.-J. Warzée (1815), de Mme Hardy, placé dans la chapelle de Russon (1817), du général anglais Crewe (1836).

Mention honorable fut faite en 1816, au Salon de la Société d'émulation, des œuvres de Michalon, de de Tombay et de Franck.

Il figura au Salon de Bruxelles de 1842 une statuette en plâtre de Simon Stévin, du sculpteur Alexandre de Tombay-Dubois.

Dardenne le Jeune, sculpteur attitré du chapitre de Saint-Lambert, à Liége et de plusieurs princes-évêques, est l'auteur du grand crucifix, haut de 1^m^,40, qui a appartenu au baron Waltère Vanden Steen de Jehay, tréfoncier, mort en 1778. Il est actuellement en la possession de la marquise de Maillen.

Selon les comptes de la ville de Liége de 1778-1779, il fut payé au sieur H. Godin, sculpteur, pour le plan de la fontaine sur le Marché, 100 florins. Il reçut 78 florins en 1780-1781 pour avoir gravé les estampes (inscriptions) des fontaines en « Vinable d'Isle » et Saint-Jean.

Jean-Lambert Salée naquit à Ans, près de Liége, le 21 mars 1788, et mourut à Liége en 1834. Élève de Pierre-Antoine Franck, il assista aux leçons de l'École centrale du département de la Meuse et partit ensuite pour Paris, protégé par le préfet, le baron Micoud, pour aller se perfectionner dans son talent de statuaire chez Lemot. Salée remporta à Paris, en 1811 et en 1812, un deuxième et un premier prix de sculpture. Le buste de Grétry, qui lui avait valu cette dernière distinction, figura au Salon de 1813 de la Société d'émulation de Liége et y obtint aussi une médaille. En 1815, il entra à l'École des beaux-arts, où il obtint aussi un premier et un second prix : il avait présenté pour celui-ci un bas-relief représentant Phocas sauvant Œdipe. Quelques-uns de ses bustes figurèrent aux expositions publiques d'alors à Paris. Il aida son célèbre maître dans l'exécution de la statue d'Henri IV, qui figure sur le Pont-Neuf. Rentré à Liége en 1818, dans le but d'obtenir la place de professeur à l'école gratuite de dessin, il sortit victorieux du concours qui lui avait été imposé à l'Académie d'Anvers, selon les prescriptions gouvernementales. Son peu d'aptitude aux affaires contentieuses le détermina à se laisser adjoindre le sculpteur De Wandre, moyennant partage du traitement.

Salée obtint une médaille d'or pour une statue de Philoctète blessé, qui a figuré au Salon de la Société des beaux-arts d'Anvers, en 1824. Cette statue, ainsi que son Achille pleurant Briséis, qui avait obtenu un accessit au concours de 1828 de la même Société, passèrent en France, chez le comte de Rougrave, lors de la mort de l'artiste; il avait fait le buste de ce personnage, celui de son fils, ainsi que celui du comte de Hamal de Neufchâteau. L'année même de sa mort (1834), ces deux statues figurèrent au Salon de Liége. Salée avait aussi obtenu une médaille au Salon de 1816 de la Société d'émulation.

Voici, d'après les livrets de ces Salons, les œuvres que Salée y exposa : le Printemps, figuré par des génies (1785), l'Automne, bas-relief (1786), Querelle d'enfants (ib.), Enfant dans un berceau, bas-relief en terre cuite (ib.), un Hermaphrodite (1810), Saturne, bas-relief en terre cuite (1810 et 1813), buste de M. de Bailly, maire de Liége (1813), Léda (1817).

François-Joseph De Wandre, né à Liége le 4 sepembre 1758 et mort dans la même ville le 29 juin 1835 [1], montra dès l'enfance un goût prononcé pour le dessin. Pendant deux années, il fréquenta l'atelier de Jean Latour, tout à la fois sculpteur, peintre et architecte. Dès 1772-1773, nous le voyons figurer dans les comptes de la ville de Liége, pour une somme de 100 florins, pour le « quadre » (cadre) du portrait de S. A. (l'évêque). Encouragé par le prince-évêque Velbruck, De Wandre partit pour Rome, en 1778, où il travailla successivement dans les ateliers de Pompée Batoni et de Sébastien Conca, peintres d'histoire du plus grand mérite; il suivit aussi les cours des Académies de France et du Capitole, et s'appliqua surtout à l'étude de l'antique. Aussi, cinq années après son arrivée, il remporta le premier prix de sculpture. Une gratification pécuniaire que lui donnèrent les États de la principauté de Liége lui suggéra l'idée de les remercier par l'envoi d'un buste de Marc-Aurèle, qui fut placé dans leur salle d'assemblée, à Liége. De Wandre séjourna sept années à Rome, se rendit ensuite à Naples, visita une partie de l'Italie et ne revint à Liége qu'à la fin de 1784. C'est de cette époque que date le tombeau de son bienfaiteur Velbruck, décédé le 30 avril de cette année, et sculpté pour l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, à Liége. Ce monument avait pour sujet l'Immortalité appuyée sur une urne funéraire, adossée à une pyramide sur

[1] Selon Helbig, De Wandre naquit en 1730 et mourut le 7 septembre 1806. Ne serait-ce pas plutôt à son père qui était aussi sculpteur que s'appliquent ces dates?

laquelle était le portrait du prélat; un génie, assis à côté de l'urne, sur des livres groupés avec les attributs de la peinture et de la sculpture, exprimait les regrets que la mort du prince-évêque faisait éprouver aux amis des sciences et des arts. En 1789, après la dévastation de Saint-Lambert, plusieurs statues de ce monument furent rachetées par la famille de l'évêque; d'importants fragments sont conservés au Musée archéologique. De Wandre orna d'un tabernacle la chapelle du Saint-Sacrement, de la cathédrale Saint-Paul. Au-dessus des quatre grands tableaux d'Ansiau, dans l'ancien chœur de ce temple, il exécuta des gloires et une galerie simulée, détruites vers 1850.

Divers autres ouvrages, qui lui valurent une médaille d'honneur de la Société d'émulation de Liége, lui furent commandés par la famille d'Ansembourg, par la ville de Spa et par le lieutenant général baron de Reisbach, résidant alors à Maestricht, qui les avait fait exécuter pour la galerie de son frère, grand chambellan de l'empereur d'Autriche. Les événements politiques de 1789 suggérèrent un instant à De Wandre l'idée de s'expatrier, mais il resta à Liége et remplaça Léonard Defrance comme professeur de dessin à l'École centrale, — fonctions qui lui furent continuées par le Gouvernement hollandais en 1816, — puis il dirigea les travaux publics de la ville, fut adjoint au maire en 1800, et s'acquitta ensuite de l'inspection générale des bâtiments civils du département de l'Ourthe, de la sénatorerie de Liége, du lycée et de l'académie ressortissant à l'Université; il y fit exécuter tous les ouvrages d'art ordonnés par le Gouvernement et les autorités locales.

D'après les livrets des Salons de la Société d'émulation de Liége, De Wandre y exposa : Buste, en marbre, de Marc-Aurèle, sculpté à Rome et offert par l'auteur aux États de la noblesse du pays de Liége (1785); statue d'Apollon, bas-relief (id.); tête de Vierge, id. (id.); buste en marbre d'Alexandre le Grand (1788); le Laocoon, buste en marbre, grandeur de l'original (id.); l'Apollon Pythien, buste en marbre (id.); Lucrèce expirante, id. (id.); l'un des fils de Niobé, id. (id.); Léda et Jupiter sous la figure d'un cygne, bas-relief en marbre (id.); Vierge de douleurs, id. (id.).

Mathieu Renson, né à Liége en 1753, obtint le premier prix de sculpture à l'Académie de Saint-Luc, à Rome, le 15 mai 1779.

Marchienne. — Étienne Dehaut, né à Marchienne-au-Pont en 1717 et mort le 30 juillet 1797 à Beaumont, où il habitait depuis 1743, travailla principalement pour des églises, des chapelles et des couvents. On le loue pour ses travaux faits dans la cathédrale Notre-Dame, à Tournai.

Mons. — Jean-François-Joseph Beghin naquit à Mons, le 11 septembre 1727, en la paroisse Saint-Germain, et mourut dans la même ville le 16 septembre 1787. Il commença son apprentissage en 1739, sous les noms de Jean-François-Joseph Beghuin (*sic*), chez Gaspard-Joseph Marescaut. Reçu maître dans la corporation montoise des orfèvres en 1752, il en fut nommé doyen en 1761 et en 1779. Choisi, le 18 mars 1778, lors de la mort de Pierre de Bettignies, pour la place d'orfèvre du chapitre de Sainte-Waudru, il fut chargé, en cet office, de raccommoder et de redorer la châsse de sainte Waudru, travail important pour lequel il reçut, en 1781, la somme de 5,300 florins. Il se démit, en 1784, de son office d'orfèvre du chapitre, poste qui fut alors confié à Antoine-Constant de Bettignies, le troisième membre de cette famille appelé à cet emploi de confiance. Indépendamment de diverses œuvres d'art d'un grand mérite, énumérées dans la notice consacrée à cet artiste par Henri Delmotte (*Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1880, p. 376), l'un des dessins qui accompagnent cet article représente le projet de char, de style classique, dessiné par Beghin pour la procession annuelle de sainte Waudru, et adopté, le 12 juillet 1780, par le chapitre. Ce projet, qui n'a pas reçu d'exécution, avait pour but de remplacer le « car d'or » fait par Claude-Joseph de Bettignies en 1669-1670.

Deux autres artistes du nom de Beghin, Alexandre-Joseph et Nicolas-Joseph, cultivèrent l'art de l'orfèvrerie. Alexandre-Joseph, né le 8 mai 1757, fils unique de Jean-François-Joseph, précité, commença son apprentissage, le 12 octobre 1741, chez l'orfèvre François Hamalt; il fut admis à la maîtrise le 28 décembre 1764. Nicolas-Joseph, reçu à la maîtrise le 5 août 1788, pour un excellent bas-relief représentant le prince de Ligne, « lequel a été trouvé très bien fait par la corporation », fut nommé, en 1783, professeur à l'Académie de Mons. Il mourut dans cette ville le 23 septembre 1799. Il avait étudié à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris.

Alexandre Ghienne décora, en 1769, les boiseries de la chapelle de Notre-Dame-de-Tongres en l'église Sainte-Waudru, à Mons. Il sculpta, en 1783, les séraphins soutenant le groupe de la sainte Trinité ornant l'autel du chœur de l'église Saint-Nicolas-en-Havré. De 1776 à 1781, il s'occupa de la décoration des cheminées des salles des anciens États de Mons. Il reçut à cet effet 115 livres, 14 sols. Il modela aussi les ornements du balcon de l'hôtel de ville, qui fut placé en 1777 par Denis Ansiau, maître serrurier. Coût : 126 livres. Ghienne reçut 90 livres pour livraison et main-d'œuvre, pour la décoration de la cheminée de la « salle d'assemblée des Messieurs du clergé », à Mons.

Alexandre Martin, de Mons, exécuta, pour les « fêtes de la République », quelques travaux de décoration. D'après le compte des revenus de la ville du 8 brumaire au 15 prairial an VIII (30 octobre 1799 au 15 juin 1800), il reçut 60 livres pour avoir travaillé à la statue de la Liberté.

Jean-Baptiste Antoing collabora à l'ornementation de l'église Saint-Nicolas-en-Havré, à Mons, en sculptant, entre autres, vers 1780, les statues et les ornements des porches intérieurs du transept.

Namur. — Un sculpteur namurois du nom de Julien Feuillat vint ouvrir à Tirlemont, en 1759, un atelier pour l'exercice de son art.

Le célèbre sculpteur namurois Pierre-François Le Roy naquit le 14 janvier 1737 et mourut à Bruxelles le 27 juin 1812. Il montra de bonne heure d'heureuses dispositions pour la sculpture et rencontra une protection puissante auprès des députés des États de Namur, qui l'aidèrent à faire ses études. Placé à 15 ans chez Laurent Delvaux, alors à Nivelles (1752), où il travaillait pour le chapitre des chanoinesses de Sainte-Gertrude, Le Roy fit de rapides progrès. Déjà à cette époque, il avait entrepris la restauration des statues de saint Pierre et de saint Paul qui ornent la façade de l'église des Jésuites, à Namur, et l'exécution d'une statue de sainte Anne pour l'église Saint-Loup; ce ne fut qu'après avoir terminé ces travaux qu'il se rendit à Nivelles où il passa dix-huit mois. Sa sainte Anne reçut l'approbation de Delvaux qui écrivit à cette occasion aux États de Namur, le 19 mars 1760, « qu'il serait fort avantageux pour ce jeune homme de pouvoir encore étudier quelques années, soit en France, soit chez lui ». Le Roy, âgé de 23 ans à cette époque, alla se perfectionner à l'Académie de Paris. Pendant cinq ans, de 1762 à 1766, il y travailla avec succès principalement dans l'atelier de C.-A. Bridan, sculpteur du roi, dont il se concilia si bien l'estime que celui-ci lui confia la direction de divers ouvrages. Désireux de se faire connaître avantageusement dans son pays, Le Roy modela une Minerve qu'il offrit au prince Charles-Alexandre de Lorraine par l'intermédiaire du comte de Cobenzl. Le prince lui témoigna sa satisfaction en lui faisant remettre une somme de 436 livres et en l'assurant de sa protection s'il se rendait en Italie. Le Roy accompagna Bridan dans ce pays pendant six années ; avant son départ, il avait employé ses loisirs à modeler un saint Charles qu'il alla offrir lui-même à son auguste protecteur. Il fit encore, sur la commande du comte de Cobenzl, deux statues représentant l'une, une Vestale et l'autre, un Sacrificateur. Il partit au mois de novembre 1768; il visita Rome, Florence,

passa trois années à Carrare, où il exécuta, entre autres, en marbre, à la fin de l'année 1769, sa Minerve, son Sacrificateur et un groupe de l'Amour; il ne revint à Namur qu'en juin 1771. D'après des lettres qu'il écrivit de Carrare en avril et décembre 1769 à son protecteur Cobenzl, il aurait exécuté des travaux à Metz.

Le Roy ayant principalement travaillé pour les églises et les couvents des Pays-Bas, ses œuvres sont très rares : elles furent presque toutes vendues ou détruites pendant les premières années de l'occupation française.

M. W.-J. Wautlet, de Namur, a cédé en 1853 à la Société archéologique de cette ville un buste, haut de 47 centimètres, représentant le prince de Stahremberg, fait par Le Roy en 1773. L'archiduchesse Marie-Christine, gouvernante générale des Pays-Bas après le prince Charles-Alexandre de Lorraine, lui avait demandé une statue en marbre de sainte Christine pour le château qu'elle venait de faire bâtir à Laeken. Cette statue fut transportée à Vienne vers 1793, lorsque la princesse abandonna son domaine pour se réfugier en Autriche à la suite de la première invasion française. Le Musée provincial de Namur possède de Le Roy un médaillon en plâtre daté du 18 avril 1792, représentant l'empereur François II.

Le Roy travailla beaucoup, dit Naegler, à l'ornementation d'édifices de sa ville natale; nous ne savons l'assurer. Il fit aussi diverses œuvres pour l'ancienne abbaye de Floreffe, qui furent transportées, lors de la suppression de ce couvent, dans la cathédrale Saint-Aubain, à Namur.

C'est à un sculpteur namurois, J.-C. Bastin, que l'on doit les stalles du chœur de l'église Notre-Dame du Lac, à Tirlemont; elles furent placées en 1772, aux frais des « élèves » qui contribuèrent, chacun, dans la dépense pour une somme de 5 patacons.

François-Joseph Denis, de Namur, remporta en 1776 le premier prix d'architecture à l'Académie d'Anvers. C'est tout ce que nous savons au sujet de ce sculpteur.

Le sculpteur F. Leclercq, de Namur, mort en 1826, exécuta en 1784 le buste du président de Stassart. Il travailla en 1792 pour le chapitre noble d'Andenne; il reçut 60 florins 15 sols pour des consoles. Il fit, concurremment avec le sculpteur Parmentier, de Feluy, près de Nivelles, un projet de monument funéraire pour l'évêque Pisani de la Gaude, inhumé dans la cathédrale Saint-Aubain. Leclercq était, en 1785, membre honoraire de la Société d'émulation de Liége.

Ghislain-Joseph Massaux, naquit le 7 février 1772, à Bois-de-Villers (Namur),

où son père exerçait les fonctions de garde des bois communaux, et mourut à Gand, le 9 septembre 1851. Doué d'heureuses dispositions artistiques, Massaux commença son apprentissage chez le sculpteur namurois F. Leclercq, qui lui enseigna le dessin et le modelage. Il fit de si rapides progrès que pendant l'absence de son maître, enrôlé comme soldat dans le corps des patriotes, il exécuta, sans autre direction que son sentiment personnel, une bonne copie en marbre de l'*Ecce homo* de Le Roy, qui fut présentée aux États de Namur afin de faire obtenir au jeune artiste une pension pour aller étudier à Paris; malheureusement les événements politiques firent échouer cette demande. Massaux alla à Gand dans l'atelier de Charles Van Poucke, où il travailla à nombre d'ouvrages entrepris par celui-ci. Il y suivit, en même temps, les leçons de l'Académie, et à trois reprises, en 1792, en 1793 et en 1796, il remporta les prix des concours pour la figure antique et pour le modelage d'après nature. Il prit part au Salon de Gand de 1796, avec un groupe représentant la Géométrie. Il modela pour M. Van Hulthem les bustes de Vésale et d'Érasme, et fit plusieurs groupes pour M. Loridon, à Destelbergen, près de Gand.

Massaux abandonna la sculpture pour se consacrer uniquement à la gravure. Il remporta un prix de 400 francs à l'École centrale du département de l'Escaut en 1798. Il acheva un Recueil de principes pour les académies de dessin. Il grava aussi cinq planches pour un ouvrage du chirurgien Kluyskens, de Gand, ainsi que plusieurs portraits en manière noire ou au pointillé, notamment celui de M. De Smet-Goemare et le sien. L'insuffisance de travail l'engagea à accepter la direction de l'atelier de gravure de l'imprimerie d'indiennes de M. Vos-Hulpiau, puis celle de l'atelier de M. De Smet. Tout en remplissant cet office, il continua à graver diverses œuvres, notamment les quatre vues du plan de la bataille de Waterloo, dessinées par Goetghebuer, nombre de planches de fleurs, le Martyre de saint Sébastien d'après Suvée (qui a servi longtemps de modèle dans les écoles de dessin) et une allégorie faite à l'occasion de l'Exposition industrielle de Gand de 1820.

Le 8 septembre 1768 naquit à Namur Nicolas-François Barbier, artiste de mérite, qui y mourut le 10 juin 1826. Il fut élève de Jacques Verberkt d'Anvers, artiste habile, établi à Paris, né en 1704, lequel eut le titre de sculpteur des bâtiments du roi, fut logé au Louvre et y mourut le 9 décembre 1771 comme nous le verrons page 649. Barbier remporta un premier prix à l'Académie de Paris. De retour à Namur, il se fit bientôt connaître par

différentes productions, entre autres par des figurines et des médaillons en terre cuite, pleins de grâce et d'une grande finesse d'exécution. Aussi bon dessinateur que bon sculpteur, Barbier excellait surtout dans les pièces de métal façonnées au repoussé, véritables œuvres d'art et de patience. A l'aide du marteau et de poinçons variés, il formait d'une plaque de métal une statuette entière ou une belle figure d'après l'antique.

Lors de l'Exposition nationale de Harlem, en 1825, sa réputation s'affirma complètement. On put y admirer plusieurs pièces remarquables ciselées sur platine, notamment un Lion rugissant, une Prêtresse de Vesta, un Vieillard en méditation et un christ. Ces œuvres valurent à l'auteur une médaille d'argent et de grands éloges; la plupart furent acquises par Guillaume Ier, roi des Pays-Bas.

TOURNAI. — Bernard Rys, maître sculpteur à Tournai, reçut en 1741 8 livres pour le « travail qu'il a fait » pour le catafalque de Charles VI, et en 1758 19 florins, 12 patars pour avoir sculpté en grande partie un des quatre chapiteaux de l'avant-corps de la bibliothèque.

Jean-Baptiste Caulier, maître sculpteur à Tournai, travaillait spécialement le bois. Il sculpta en 1750-1751, pour le compte de l'évêque de Salm-Salm, les panneaux de portes, lambris, fauteuils, etc., qui se voient encore dans les appartements de l'Évêché. Il exécuta en cette même année divers travaux à l'église de la Madeleine. En 1774, les maîtres de la confrérie des trépassés dans l'église Saint-Jacques lui commandèrent un nouvel autel pour leur chapelle.

Gaspard Lefebvre, excellent sculpteur tournaisien, mort vers 1757, était qualifié dans la « Description, faite en 1775, des meilleures peintures et sculptures qui se trouvent dans les églises de Tournai », d'ancien de la paroisse de Saint-Martin, ancien du corps des orfèvres et ancien grand et souverain doyen de la Chambre des arts et métiers. Il orna l'autel du chœur de l'église abbatiale Saint-Martin, à Tournai, d'un remarquable médaillon représentant le Christ au tombeau. Le bas-relief de l'urne du grand autel actuel de la cathédrale de Tournai, sculpté en 1727 pour l'ancienne église Saint-Martin, est de cet artiste, et non de Bettignies, de Mons, comme on l'a dit abusivement. Il a été conçu sur le modèle que renferme la cathédrale Notre-Dame, à Paris, fait en 1714, d'après les dessins de De Côte, architecte du roi.

Jacques Lefebvre, peut-être fils de Gaspard Lefebvre, peintre et sculpteur tournaisien, remplaça Duvivier en qualité de directeur de l'Académie de Tournai, le 12 novembre 1771. Il modela l'apothéose du prince-évêque comte

d'Oultremont, de Liége, groupe en porcelaine sorti de la maison Peterinck [1], de Tournai, et offert à ce prélat, en 1764, par le magistrat de Dinant. Ce groupe était remarquable tant par ses dimensions que par le grand nombre de personnages qu'il comportait; il brillait aussi par le soin apporté à sa composition et l'éclat que lui donnaient ses accessoires nombreux, tous en or massif de différentes teintes. Le même Jacques Lefebvre-Caters, qui remplissait les fonctions d'échevin de Tournai en 1794, est l'auteur du beau tabernacle en cuivre doré de la chapelle de Notre-Dame-de-Bon-Secours, à l'église Saint-Brice; cette œuvre remarquable d'orfèvrerie est recouverte d'ornements en argent doré, d'un excellent travail.

Nicolas-Adrien-Joseph Lecreux, bien que né à Valenciennes en 1733, a sa place marquée dans cet ouvrage, ayant passé toute sa vie à Tournai où il arriva encore enfant et où il mourut, le 20 août 1798, dans un état voisin de la misère, après avoir joui d'une grande aisance, fruit de son travail et de sa réputation. Il suivit avec fruit les cours de l'Académie de dessin où il devint l'un des meilleurs élèves du directeur Antoine Gillis. Il débuta à vingt-deux ans par une œuvre très appréciée, la chaire de l'église d'Harlebeke. Parmi les travaux dont il dota Tournai, on cite, à la cathédrale Notre-Dame, son beau groupe en bronze de l'archange saint Michel surmontant le superbe jubé de Corneille De Vriendt, les statues de la Religion et de la Charité, le fronton de l'hôtel des anciens prêtres, aujourd'hui local de la Bibliothèque, et celui de la porte de l'Hôpital, les anges et le médaillon du sommet de l'église de la Madeleine, le groupe qui orne l'autel du séminaire, les anges de la gloire au maître-autel de l'église Saint-Brice, le retable dans l'église Sainte-Marguerite, les figures de l'autel de l'abbaye de Saint-Marc. Pour Courtrai, il sculpta le tabernacle et la rampe en bronze de l'église Notre-Dame. Des églises de Lille, de Courtrai et d'autres localités possèdent aussi de ses travaux fort estimés.

Les Consaux de Tournai lui commandèrent, en 1781, des « models » destinés à orner leur salle et pour lesquels il lui fut payé 150 florins.

Lecreux, que les comptes de la ville de 1781-1782 appellent « sculpteur-figuriste », travailla beaucoup pour la fabrique de porcelaine des Peterinck. Il excellait dans les petits ouvrages en biscuit et séduisait autant par le

[1] François-Joseph Peterinck naquit à Lille, où il fut baptisé en l'église Saint-Étienne, le 4 octobre 1719. C'est vers 1746 qu'il vint se fixer à Ath, puis à Tournai. Voir pour cet artiste et pour le sculpteur Antoine Gillis, né en 1702 à Dôle et qui vint aussi habiter Tournai, les *Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournai*, par Eugène Soil.

modelé que par la naïveté d'expression de ses sujets. On lui attribue la superbe Descente de croix, en biscuit, de 70 centimètres de hauteur, qui figura dans le catalogue des effets du prince Charles-Alexandre de Lorraine, p. 95, n° 350, et dont MM. Louis Crombez, le comte Du Mortier et R. Pollet possèdent un exemplaire.

D'après Eugène Érèbe, l'un des admirateurs de son talent, Lecreux était original : son style, sa manière sont à lui, ses compositions sont pleines de hardiesse; les poses sans violence, quoique pleines d'énergie et de mouvement; les attitudes majestueuses; les nus remarquables, les muscles bien étudiés et bien rendus; les extrémités faites avec assurance; peu de statuaires ont mieux traité les pieds et les mains. Les draperies sont larges et souples, bien que donnant quelquefois matière à la critique. Son ciseau est à la fois vigoureux, tendre et moelleux [1].

D'un autre côté, d'après les manuscrits Waucquier, continués par le président Du Bus, X, folio 68 (Archives de Tournai), Lecreux était « excellent modeleur; il reste de lui beaucoup de petits ouvrages exécutés en biscuit, qui séduisent autant par la grâce du dessin que par une naïveté d'expression que lui seul peut-être a su donner à d'aussi légères compositions. »

Lecreux, marié deux fois, eut treize enfants.

Un sculpteur tournaisien du nom de Carré sculpta, au temps de Lecreux, l'autel Sainte-Anne, actuellement dédié à Notre-Dame, dans la cathédrale de Tournai.

Joseph Willems, sculpteur, travailla quelques mois seulement pour la manufacture de Tournai, en 1766. Selon Soil (*Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournai*) : « Le 25 février de cette année Peterinck (le fondateur) représenta aux Consaux qu'étant intentionné, pour l'avantage de sa fabrique, de demander un *certain Willems*, très entendu dans la partie de la sculpture et du modelage, dans la croyance qu'il pourrait concourir par son talent au bien-être de l'Académie, il offrait de lui en écrire et de lui mander qu'il en serait professeur ». En marge de cette annotation du registre des Consaux, on lisait : « On a été d'avis d'accepter l'offre reprise et que la ville fournirait la somme de florins 200 pour trois leçons la semaine. » Willems mourut le 1er novembre 1766 et fut remplacé par le peintre Henri-Joseph Duvivier.

J. Castelain, maître sculpteur à Tournai, exécuta, selon le « Calendrier de Tournai » de 1775, les stalles, le christ et les statues de la Vierge et de saint Jean dans la chapelle de Saint-André.

[1] *Ann. de la Soc. des amis des sciences et des arts de Tournai*, p. 27.

Jean-Baptiste Marlet, « sculpteur fleuriste » à Tournai, reçut 1,200 florins, en 1781, « pour travail et sculpture des ornements et parties de son art relatives à la décoration des trois côtés de la salle dite des Consaux, en l'hôtel de ville, et autres ouvrages ». Il travailla en 1790 avec Morand et Nicolas Lecreux aux quatre lambris du chœur de l'église Sainte-Marie-Madeleine.

André Marique sculpta en 1781, au prix de 312 livres, le tabernacle de l'église de Pecq.

Pierre-François Dewelle, sculpteur à Tournai, reçut, en 1790, 26 florins, 1 patar, 4 deniers, pour « travail et livrances qu'il a faits pour la chambre de messeigneurs les prévotz et jurés ». Il s'agissait de décors exécutés à l'occasion de l'inauguration de l'empereur Léopold II comme souverain des Pays-Bas.

Paul Dumortier, sculpteur, naquit à Tournai en 1763 et mourut dans la même ville au mois de décembre 1838. Élève de l'Académie de Tournai, où il remporta le premier prix dans la classe supérieure et dont il fut professeur, il alla se perfectionner à Paris, chez Guillaume Moitte, membre de l'Institut, élève de Pigalle et de Lemoine. Il revint ensuite habiter sa ville natale. On connaît de cet artiste un groupe, de grandeur naturelle, exécuté en 1817, la Victoire couronnant le Lion belge, dont il fit hommage au roi Guillaume Ier, qui le fit placer dans la Bibliothèque publique de Tournai. En 1820, il envoya à l'Exposition de Gand une statue de Bacchus qui lui valut le titre de membre de la Société royale de littérature et des beaux-arts de cette ville.

De son fils Félix, qui professa aussi à l'Académie de Tournai, nous ne connaissons que la belle chaire faite en 1847 pour l'église Saint-Jacques, à Tournai, et le buste qu'il avait exécuté en 1849 pour le cénotaphe du poète J.-B. Rousseau, dans l'église Notre-Dame-des-Victoires, à Bruxelles.

CHAPITRE TROISIÈME.

Les sculpteurs flamands et wallons à l'étranger jusqu'au XIXe siècle.

D'après les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc, à Anvers (t. II, p. 532), Guillaume De Groef ou De Grof, apprenti, en 1688-1689, chez le sculpteur Frans Bedeloo (Bodtloy), à Anvers, fut sculpteur de l'électeur de Bavière Maximilien-Emmanuel, qui fut désigné en 1692 pour gouverner les Pays-Bas au nom du roi d'Espagne Charles II. Comme le constate le *Katalog der Kgl. Gemälde*

Galerie in Schleissheim, 1870 (Zimmer n° 6, n° 267), le portrait de ce maître, peint par Pierre Horemans, orne le musée du château de Schleissheim, dans les environs de Munich.

Jacques Verbreck ou Verberckt naquit à Anvers en 1704 et mourut à Paris le 9 décembre 1771. Il était fils de Jean-Baptiste Verberckt, contrôleur des rentes des Seigneurs et États de Brabant. Il figure dans les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc d'Anvers, en 1715-1716, comme apprenti chez Michel Vervoort ou Vander Voort le Vieux dont il était neveu. Il dut aller, jeune encore, habiter Paris, où il fut agréé de l'Académie royale de peinture et de sculpture; d'après le registre de la paroisse de Bonne-Nouvelle (où il habitait, depuis trois ou quatre ans, la rue Neuve-Cléry), il épousa, le 10 juin 1729, Marie Delatre, fille d'un marchand de vins. Parmi ses témoins figure Jacques Rysbak (*sic*), maître peintre, « cousin de l'époux ».

Immerzeel cite un ciseleur et orfèvre du nom de Jean-Baptiste Verberckt, né à Anvers le 5 avril 1735, fils de Michel Verberckt, ciseleur et orfèvre, à Anvers, et neveu de Jacques précité, sculpteur, dit-il, de Louis XV. Il obtint, en 1767, le premier prix à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il mourut en 1819. Jean-Baptiste Verberckt, petit-fils de l'artiste précité, naquit à Anvers le 1er juin 1808. Il alla habiter Paris en 1829.

Joseph Nollekens travailla à Londres où il s'acquit une grande réputation. Il était fils de Joseph-François, peintre, né à Anvers en 1706, qui alla habiter Londres où il mourut en 1748. Jal, dans son *Dictionnaire de biographie et d'histoire*, rappelle qu'un mémoire sur procès publié en février 1833 par M. Fleuriot, est intitulé : « Succession de M. Joseph Nollekens, célèbre sculpteur anglais, petit-fils de M. Jean-Baptiste Nollekens et de dame Anne-Angélique Le Roux ». Ce serait donc vers 1833 que serait mort Joseph Nollekens, que la Belgique peut revendiquer comme un de ses statuaires.

On connaît de Joseph Nollekens, à Londres : la statue, en marbre, de Georges Canning, faite après la mort de ce ministre (1827), dans le vestibule de la National Gallery; dans Westminster, transept du nord, à droite, le monument de William Bayne, William Blair et lord Manners, officiers de marine, tués dans les combats des 9 et 12 avril 1712, sous l'amiral Rodney; dans le transept du sud et coin des poètes (Poets' Corner), James Stuart Mackenzie, secrétaire d'État pour l'Écosse (mort en 1800), médaillon; au-dessus de la porte de la chapelle Saint-Blaise ou Sainte-Foi, Olivier Goldsmith, l'auteur du *Vicaire de Wakefield* (mort en 1774), médaillon; dans la chapelle Saint-Nicolas, le monument de la comtesse de Beverley, morte en 1812; dans

la chapelle Saint-Jean-Baptiste, le monument du lieutenant-colonel Mac Leod, tué au siège de Badajoz (1812).

Il existe dans la nef sud de Westminster un sarcophage portant l'effigie de l'Angleterre en deuil. Ce monument, exécuté par un artiste du nom de Van Gelder, est consacré à la mémoire du major John André, fusillé en 1780 comme espion, lors de la guerre entre l'Angleterre et les États-Unis d'Amérique.

Jean-Pierre-Antoine Tassaert, considéré comme le meilleur élève de René-Michel Slodtz, naquit à Anvers, où il fut baptisé dans l'église Saint-Georges, le 19 août 1727. Il mourut à Berlin le 21 janvier 1788. Son premier maître à Anvers est resté inconnu. Il était déjà habile dessinateur lorsqu'il accompagna en Angleterre un de ses frères qui exerçait la peinture, mais qui ne resta pas longtemps dans ce pays. Il se rendit bientôt à Paris, attiré par le désir de voir les monuments et les chefs-d'œuvre que renfermait cette ville. C'est alors qu'il entra dans l'atelier de Michel-Ange Slodtz, qui était renommé pour ses travaux d'ornementation. Tassaert s'appliqua à l'ébauche de groupes que son maître terminait et dont plusieurs ornent encore quelques résidences princières; ce genre de travail développa chez lui une grande facilité d'exécution. C'est à partir du moment où il quitta Slodtz que Tassaert se fit connaître. Au bout de peu de temps, on le rangea parmi les bons artistes de son époque. Il affectionnait la sculpture à proportions réduites; ses figures et ses groupes mythologiques, en grandeur demi-nature, sont fort recherchés. Tassaert n'obtint guère de commandes officielles, bien que la statue de Louis XV, placée dans la grande salle de l'ancienne Académie de chirurgie de Paris, soit de lui. On a parlé de cette œuvre avec éloge. Sa réputation et ses relations avec d'Alembert lui valurent la direction des travaux que Frédéric II se proposait d'exécuter à Berlin, et pour lesquels deux artistes français, Balthazar Adam et Sigebert Michel, s'étaient retirés, on ne sait pour quel motif, avant l'expiration de leur engagement. Tassaert fut sculpteur de Frédéric II et de son successeur Frédéric-Guillaume II. Il débuta à Berlin par deux groupes, l'un représentant Deucalion et Pyrrha, pour l'abbé Terray, l'autre, le Sacrifice des flèches de l'Amour sur l'autel de l'Amitié, pour le comte de Provence, frère de Louis XVI. Il exécuta pour Henri de Prusse, frère de Frédéric II, les réductions du Génie de la guerre, du Génie de l'amitié, le Sacrifice de l'Amour sur l'autel de l'Amitié, et l'Amour soutenu par l'Amitié, que ce prince lui avait commandés. Les deux premières étaient de simples figures, les deux autres, des groupes. Placées dans le palais de ce prince, bâti de 1754 à 1764, aujourd'hui l'Université, ces figures ont

été vendues publiquement à Berlin en 1842. Ses premières statues pour Frédéric II furent un Bacchus, une Ariane, un Faune dansant et une Bacchante, destinés au château de Sans-Souci, où elles sont encore. Il reçut ensuite les commandes des colossales statues des généraux Seydlitz et Keith, qui furent érigées sur une des places publiques de Berlin. Elles sont médiocrement réussies, d'après l'opinion de son illustre élève Schadow. Il devait faire, pour la garnison de Berlin, un monument à Frédéric II, en commémoration de la fin de la campagne contre les Autrichiens en 1779. Il demandait 200,000 thalers et dix années pour l'exécution d'après le modèle qui se trouve actuellement dans les collections de l'Académie des beaux-arts de Berlin. Mais ce travail ne put s'effectuer à cause du scrupule émis par Frédéric que les hommages publics ne doivent être rendus qu'après leur mort aux guerriers qui ont servi leur patrie. Le roi est à cheval; aux quatre coins du piédestal sont les figures de Mars, de Minerve, d'Hercule et de Thémis; sur le devant figurent les armes de la Prusse, avec la devise : *Marti et Musis dilectus.*

Tassaert dota Berlin d'un certain nombre de bustes estimés, parmi lesquels on cite ceux du savant israélite Moses Mendelssohn et de l'abbé Raynal. Le buste de ce dernier était destiné au monument que ce philosophe se proposait de faire élever à la mémoire de Guillaume Tell, sur les bords du lac de Zurich. Il fit pour Frédéric II une copie du buste de Voltaire, d'après Houdon, que l'on plaça à l'Académie. Il exécuta pour l'église catholique de Berlin le monument de Madame de Blumenthal, dame d'honneur de la princesse Henri de Prusse. Sa dernière œuvre a été le modèle, en grandeur naturelle, commandé par Frédéric-Guillaume II, d'un tombeau surmonté d'un groupe, dont la principale figure devait être la statue du jeune comte de La Marck, fils naturel du roi. Ce monument représentait les trois Parques assises au milieu d'un rocher élevé dans lequel s'ouvrait la grotte où le Temps entraînait le jeune prince, qui semblait faire des efforts pour se rattacher à la vie. Enfin, le *Musée des monuments français*, par Le Noir, cite de notre compatriote une statue représentant l'Amour prêt à saisir ses traits, sujet, dit cet auteur, plein de grâce, de finesse et de délicatesse.

Jacques Crésant, dit le Vieux, né à Anvers, sans que l'on ait pu préciser la date, mourut à Utrecht où il florissait vers le milieu du XVIIIe siècle. Il fut admis dans la gilde de Saint-Luc d'Utrecht le 2 juillet 1736, avec dispense, vu son talent, de l'exécution de l'œuvre exigée pour l'affiliation. Il sculpta pour la façade de l'ancien hôtel de ville d'Utrecht une excellente statue de

la Justice, placée actuellement dans la grande salle d'audience du palais de justice. Le modèle, de petite dimension, a été vendu à La Haye, en 1771, avec la collection de J.-B. Krauht. Il a attaché son nom à la remarquable chaire sculptée pour la principale église de Dordrecht par A. Traun, d'Amsterdam. Les châteaux des environs d'Utrecht lui doivent quantité de sujets d'art. En fait de bustes, on connaît de lui, dans la bibliothèque de l'Université d'Utrecht, ceux des professeurs P. Musschenbroeck, Arn. Drakenburg, David Mill et Éverard Otto, donnés à cet établissement, en 1745, par D. Malhem. On cite encore de cet artiste un petit buste de Charles Richard, âgé de 8 ans, modelé en 1729.

Jacques-Matthieu Crésant, son fils, né à Utrecht en 1732 ou en 1733, mourut à Amsterdam le 3 septembre 1794. Élève de son père pour la sculpture et de Jacques De Wit pour le dessin, il alla continuer ses études à Paris; il revint ensuite en Hollande. Il orna de sculptures la porte de Delft, à Amsterdam. Parmi ses travaux, faits presque tous pour des églises, on cite avec éloge une chaire avec bas-reliefs et ornements, sculptée en 1760 pour l'église d'Overveen, près de Harlem. Il se fixa pendant un certain temps à Amsterdam; il y sculpta quelques statues à la façade extérieure d'une église, les statues de Moïse et d'Aaron, ainsi que les statues de l'église des Carmélites.

Parmi les Bruxellois qui allèrent s'établir à l'étranger, figure un sculpteur de mérite, Jean Elshoecht, qui habitait Lille en 1762; il travaillait avec habileté le marbre et le bois. Le régime des corporations existait alors tout aussi bien chez nos voisins du sud que chez nous, et nul ne pouvait s'établir sans se conformer aux coutumes locales. Pour faire preuve de capacité et être inscrit dans la corporation des sculpteurs de Lille, Elshoecht exhiba une statue de saint Jérôme dans laquelle les connaisseurs reconnurent une certaine correction de dessin ; mais les règlements de la corporation s'opposaient à une admission pure et simple, sans examen spécial, et Elshoecht dut modeler seul, dans une salle de l'hôtel de ville transformée momentanément en atelier, une statue de Laocoon, haute de 3 $^1/_2$ pieds. Ses juges y trouvèrent, dit-on, beaucoup d'expression, et l'artiste eut bientôt à exécuter, à Lille et dans diverses localités environnantes, des statues de saints pour plusieurs églises. L'estime qu'obtinrent ses travaux lui valut d'être nommé doyen des sculpteurs de cette ville. Il fut le maître du statuaire Philippe-Laurent Roland, lequel devint celui du peintre David.

Pierre-Antoine Verschaffelt, de Gand, neveu du sculpteur Pierre De Sutter, de la même ville, dont nous avons déjà parlé page 524, naquit le 8 mai 1710 et

mourut à Munich le 5 avril 1793. Il fut connu en Italie sous le nom de *Pietro Fiamingo* ou Pierre *le Flamand*. Lors de la mort de De Sutter, Verschaffelt vint habiter Bruxelles: il alla ensuite se perfectionner à Paris, chez Edme Bouchardon; il remporta deux prix en 1732 à l'Académie royale de peinture et de sculpture. De retour à Gand, il y fut l'un des promoteurs de la création de l'Académie de dessin. Il se rendit ensuite à Rome, où son talent lui valut d'être nommé membre de l'Académie capitolienne de Saint-Luc; il y séjourna de 1758 à 1769 et se fixa après à Mannheim.

Nous ne connaissons de Verschaffelt, en Belgique, que le mausolée de l'évêque Maximilien-Antoine Van der Noot, placé en 1782 dans la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, et celui fait, pour le même temple, avec la collaboration de Boeksent, Helderberg et De Sutter, de Philippe-Èverard Van der Noot, neveu de ce prélat. Il sculpta aussi à Gand, avec Boeksent et De Sutter, les figures colossales des quatre Évangélistes ornant le dôme de l'église Notre-Dame-de-Saint-Pierre. Les États de Brabant lui commandèrent une statue en bronze du prince Charles-Alexandre de Lorraine. Placée, le 17 janvier 1775, au milieu de l'ancienne place de Lorraine, actuellement place Royale, à Bruxelles, elle a été renversée par les jacobins belges lors de l'entrée des Français, le 13 janvier 1793. Rétablie après le retour des Autrichiens, elle fut abattue de nouveau le 13 juillet 1794 et fondue à Douai le 20 mars 1796; elle avait coûté 50,000 florins et avait été coulée par Didier. La galerie d'Arenberg, à Bruxelles, possède de Verschaffelt un buste de Voltaire et celui de Jean Voghels, chirurgien du prince Charles-Alexandre de Lorraine.

C'est l'étranger qui compte le plus d'œuvres d'art de notre compatriote. A Rome, il fit le buste du pape Benoît XIV pour la première salle de la galerie de tableaux formée place du Capitole. Il exécuta, en 1740, la colossale statue en bronze de saint Michel archange surmontant la plate-forme du château Saint-Ange, et la statue de saint Jean l'Évangéliste au frontispice de l'église de Sainte-Croix-de-Jérusalem. Il fit aussi le buste de Clément XIII et le mausolée de ce pontife, sans parler de plusieurs statues destinées à décorer des façades de palais, ainsi que deux anges supportant un bénitier dans une des églises de la ville éternelle. A l'abbaye du Mont-Cassin, célèbre monastère de l'ordre de Saint-Benoît, entre Rome et Naples, il sculpta la statue du pape Benoît XIV, placée sous le portique de l'église qui avait été élevée en 1727 sur l'emplacement de celle construite par saint Benoît. A Bologne, il fit, au frontispice de la cathédrale Saint-Pierre, une statue de saint Paul, haute de dix-sept pieds.

C'est Mannheim, où il résida si longtemps, qu'il enrichit particulièrement de ses travaux, notamment le palais électoral. La confiance de l'électeur palatin Charles-Théodore l'appela à la direction de l'Académie de cette ville, instituée en 1764; il le nomma son sculpteur et son architecte, et ces titres lui valurent l'exécution de la statue de l'électeur et de celle de sa femme pour la salle des Chevaliers. Il fit aussi leurs bustes pour la bibliothèque et une statue de l'Amour adolescent. Le fronton qui termine l'aile gauche supporte, de Verschaffelt, un très beau bas-relief de cinquante-quatre pieds de longueur, représentant les Arts libéraux. Pour le frontispice de l'ancienne église des Jésuites, il sculpta les quatre Vertus cardinales, et il orna l'intérieur de ce temple d'un beau maître-autel décoré de figures et d'un bas-relief en bronze représentant la Cène. Ce temple renferme encore de lui deux anges tenant les instruments de la Passion, six bas-reliefs au-dessus des petits autels et deux bénitiers.

L'électeur palatin possédait à Schwetzingen, à trois lieues de Mannheim, une maison de plaisance qu'il se plut à orner d'œuvres d'art. Verschaffelt y fit quatre bustes d'empereurs romains, les quatre Éléments, représentés par des statues de neuf pieds de hauteur, deux groupes d'enfants qui soutiennent des trophées romains, une statue d'Apollon et deux nymphes, deux statues colossales, de quinze pieds de hauteur, figurant, l'une le Danube, l'autre le Rhin, quatre lions plus grands que nature, six sphinx et trente-deux vases, tant en marbre qu'en bronze, la plupart décorés de bas-reliefs.

Verschaffelt fit pour le château de Benrath, à deux lieues de Dusseldorf, toute l'ornementation sculpturale de la façade antérieure. Il exécuta, dans la cathédrale de Spire, un maître-autel décoré de deux bas-reliefs qui représentent l'Adoration des bergers et le Christ détaché de la croix. L'autel de la chapelle royale, à Lisbonne, a été orné par lui de deux anges adorateurs.

Il existait encore de Verschaffelt, au siècle dernier, deux bustes de Voltaire, l'un coiffé à l'antique, l'autre à la moderne; ils appartenaient au roi de Pologne, Stanislas Leczinski.

Pierre-François Le Jeune, né à Bruxelles le 10 mars 1721, après avoir fait ses études dans sa ville natale, alla se perfectionner à Rome où il resta douze années. Il s'établit ensuite à Stuttgart où il demeura pendant vingt-quatre ans et où il fut professeur à l'école de dessin. Son talent lui valut le titre de premier sculpteur de Frédéric Ier, duc de Wurtemberg. Il ne revint qu'en 1778 à Bruxelles. Le Jeune dut jouir d'une assez grande réputation : membre de l'Académie capitolienne de Saint-Luc, à Rome, selon les flatteuses

lettres patentes qui lui furent délivrées le 30 mars 1769, il fut aussi membre de l'Académie impériale franciscaine des arts et des sciences, à Augsbourg, créée en 1755 par l'empereur d'Autriche François Ier. Il dut mourir presque dans l'indigence, si l'on en juge par son acte de décès en latin, disant : « Le 1er janvier 1791, a été enterré dans le cimetière de l'église de la Chapelle, à Saint-Gilles-lez-Bruxelles, sous la forme de petit convoi sans messe, Pierre-François Le Jeune, mort célibataire, à minuit, le 30 décembre 1791. »

On ne connaît en Belgique que deux statues de Le Jeune : l'une représentant Méléagre attaqué par le sanglier, et l'autre, Méléagre vainqueur, placées en 1786 dans le Parc de Bruxelles.

A Rome, il sculpta le mausolée du cardinal de la Trémouille, dans l'église Saint-Louis-des-Français, et au palais du duc de Lante, les bustes de Benoît XIV et du cardinal Frédéric Lante. Il orna l'église des Cordeliers, à Monte Lupo, près de Lorette, de quatre statues qui représentent l'Église romaine, la Foi, l'Espérance et la Charité. Mais c'est surtout Stuttgart et ses environs qui possèdent ses principales œuvres. Elles se composent : d'une statue de Frédéric Ier, duc de Wurtemberg, placée dans le palais, du buste du même prince et de ceux du compositeur Nicolo Jomelli et de Voltaire, des statues d'Hercule et de Minerve, plus grandes que nature, placées à l'entrée du palais, d'une statue d'Apollon dans le salon des Lauriers du château de la Solitude, à deux lieues de Stuttgart, de deux statues représentant le Silence et la Méditation, ornant un petit temple dédié au Silence, d'un groupe de Pan et de Syrinx, ainsi que de trois statues copiées d'après l'antique : Apollon, Antinoüs et une Jeune femme, placées dans le jardin de ce même château. Il enrichit Hohenheim, palais situé à deux lieues de Stuttgart, actuellement institut agricole, de deux statues représentant une Naïade et un jeune Bacchus, et Seehaus, château à trois lieues de Stuttgart, de quatre statues, dont deux représentent Adonis et Méléagre, et les autres des nymphes qui tiennent les attributs de la chasse.

Paul-Louis Cyfflé, de Bruges, fils de Paul Cyfflé, orfèvre, né le 6 janvier 1724 et mort à Ixelles-lez-Bruxelles, le 24 août 1806, apprenait le dessin chez Jean Van Hecke lorsque l'Académie de Bruges s'ouvrit en 1739; il en devint l'un des meilleurs élèves. Désireux de se perfectionner, il partit pour Paris en 1741, dans le but de se rendre auprès d'un oncle, orfèvre comme son père. Il alla ensuite à Lunéville, vers la fin de décembre 1746, et entra dans l'atelier de Barthélemy Guibal, premier statuaire du roi de Pologne, Stanislas Lesczinski. Cyfflé ne tarda pas à obtenir la faveur de ce monarque,

et à partir de 1751, il figure dans différents actes sous le titre de modeleur ou de ciseleur royal. Stanislas et la marquise de Bassompierre furent parrain et marraine de son premier enfant, issu de son mariage avec Catherine Marchal, fille d'un facteur d'orgues et organiste de la paroisse de Saint-Epvre, à Nancy.

La première grande œuvre à laquelle Cyfflé travailla, fut la statue du roi Louis XV, à l'exécution de laquelle il avait été associé par Guibal. Elle figurait place Royale, à Nancy, avant la Révolution de 1789. Coulée à Lunéville le 15 juillet 1755, cette statue fut inaugurée le 26 novembre suivant. Elle fut l'objet d'un différend entre ces deux artistes : Guibal voulait que son nom seul y figurât. Il se présenta avec Cyfflé devant Stanislas qui, voyant les choses du côté plaisant et jouant sur les mots, répondit en riant : « Eh bien, il faudra mettre : Cette statue a été faite par Guibal d'un coup de Sifflet! » Selon Guibal, Cyfflé aurait demandé qu'on y mît : « Guibal et Cyfflé fuerunt », tandis que Guibal aurait sollicité d'y voir gravé : « Guibal invenit et fecit ». Les bas-reliefs en bronze du piédestal ont également été faits en commun. Ils avaient pour sujets : le premier, le mariage de Louis XV avec Marie Lesczinska; le second, la paix de Vienne de 1736; le troisième, la prise de possession de la Lorraine en 1737; et le quatrième, l'institution de l'Académie de Stanislas. La main-d'œuvre de la statue, les bas-reliefs et les ornements coûtèrent 41,000 livres, argent de France. Dans cette somme n'est pas compris le coût des quatre statues allégoriques qui ornaient les angles du piédestal. Coulées en un métal composé de plomb, d'étain et de zinc, elles représentaient la Foi, la Clémence, la Prudence et la Justice. Elles sont attribuées, d'après la tradition, à Cyfflé seul, qui les considérait comme ce qu'il avait fait de mieux. Un modèle du monument existe dans les magasins du musée du Louvre.

Cyfflé collabora aussi avec Guibal à l'exécution du monument élevé à Lunéville, en commémoration du traité conclu, le 1er mai 1756, entre Louis XV et l'impératrice Marie-Thérèse. D'après les documents officiels, la part de Cyfflé, payée 29,600 livres environ, se compose d'ouvrages en fonte et en sculpture, entre autres : « Corps de rochers, couronnes et ornements de plantes aquatiques faits à la fontaine d'Alliance. »

Nommé en 1757, après la mort de Guibal, sculpteur ordinaire du roi Stanislas, Cyfflé fit plusieurs grands ouvrages d'art, notamment la statue en pied de ce souverain, pour la bibliothèque de Nancy, un bas-relief d'après la Cène de Léonard de Vinci, et d'autres sujets d'un grand mérite. Il excellait

surtout par ses petites compositions qui rappellent si bien ses premiers pas dans la carrière artistique comme ciseleur et orfèvre. C'est particulièrement dans ses bergerades, qui expriment le goût artistique du temps, ses Savoyards, ses cris de Paris, ses petites scènes galantes, grivoises ou joviales, toutes empreintes d'un sentiment de plaisir, de tristesse, d'extase, de satisfaction, qu'il se montra sans rival. C'est la nature prise sur le fait, le réalisme choisi le plus souvent parmi le populaire. Talent plein de feu, observateur profond, il savait allier à la pureté des formes la finesse des détails, ainsi que cette délicatesse de modelé qui lui appartient en propre et qui donne tant de prix et de charme à ses œuvres. Ses statuettes les plus connues en ce genre sont les Ramoneurs, les Chanteurs, les Pâtissiers, les Chaudronniers, le Baiser, le Tailleur de pierres, que l'on dit être son portrait, le Patineur, qui serait celui de son fils, le Savetier et la Ravaudeuse, le buste de Voltaire, Henri IV et Sully, — groupe qu'il présenta à Christian VII, roi de Danemark, lorsque ce souverain, passant par Lunéville en 1769, visita l'atelier de Cyfflé, — l'Agréable leçon, la Baigneuse à la fontaine, Bélisaire, Homère, Renaud et Armide, l'Amour discret, etc. L'Amour silencieux ou discret, l'Agréable leçon, le Savetier et la Ravaudeuse et le portrait de Paupan Devaux, lutteur du roi de Pologne, furent répétés en grandeurs différentes. Un grand nombre de ces sujets ont été exécutés en faïence, d'autres en terre rougeâtre et en terre brune ou d'un bleu très pâle. Il fit, en outre, un grand nombre de vases charmants de forme et pleins de richesse, ainsi que deux services de table, styles Louis XV et Louis XVI.

La fortune, qui avait souri à Cyfflé pendant le règne de son protecteur, l'abandonna bientôt à la mort de celui-ci. Par lettres patentes du 1er juin 1768, il avait obtenu de Louis XV le privilège d'une manufacture de porcelaine en terre dite de Lorraine. Vers l'année 1777, il quitta Lunéville pour aller s'établir à Bruges. En passant par Bruxelles, il offrit au prince Charles-Alexandre de Lorraine une statuette haute de deux pieds et demi, excellent portrait de ce gouverneur général. L'année suivante, il se rendit à Vienne où Marie-Thérèse l'accueillit favorablement et le décora de son ordre. Les États de Flandre lui avaient commandé en 1780 une statue de l'impératrice, mais la mort de celle-ci, survenue la même année, vint entraver l'exécution de ce projet. Cyfflé quitta alors Bruges et se retira, à la fin de 1784, près d'un de ses frères, à Hastière-Lavaux, où il établit une nouvelle manufacture de porcelaines selon octroi impérial du 6 août 1785. Les événements politiques vinrent bientôt anéantir son projet d'exercer à nouveau, dans cette

localité, l'art de la céramique qu'il avait brillamment pratiqué à Lunéville.

Philippe-Joseph-Hyacinthe Titeux, sculpteur de mérite, naquit à Saint-Hubert en 1744 et mourut, le 9 février 1809, au Fresnois, près de Sedan, où il était maire.

Né dans des conditions très modestes, Titeux se sentit entraîné, dès sa plus grande jeunesse, vers l'étude de la sculpture. Il quitta Saint-Hubert à l'âge de 17 ans pour se rendre à Paris, afin de travailler sous la direction des maîtres en vogue. Son talent s'y développa rapidement. Desart, sculpteur de mérite, et l'architecte ardennais Puisieux construisaient alors, sur les plans de Soufflot, la nouvelle église Sainte-Geneviève. Titeux fit pour ce temple des modèles de sculptures qui lui valurent plus tard la succession artistique de Desart. Il entreprit ensuite la décoration sculpturale de la salle du théâtre de Bordeaux, de la salle des Variétés, à Paris, du Palais-Royal, du château du Raincy, près de Paris, et de l'église Saint-Éloi, à Dunkerque, qu'il orna d'une chaire de vérité. Il fut associé à la plupart des travaux de Louis, premier architecte du roi de Pologne Stanislas, puis secrétaire du comte de Vergennes, né à Tours en 1756 et mort à Liége en 1827.

Joseph Camberlain naquit à Anvers le 11 octobre 1756. Il est inscrit dans les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc, à Anvers, comme apprenti chez Alexandre-François Schobbens, en 1771. Ses premières études terminées, il alla à Paris où il exécuta plusieurs ouvrages pour la Sorbonne et pour d'autres édifices publics. Il devint, vers 1798, chef de l'atelier de sculpture et d'ornements de MM. Jacobs, ébénistes et facteurs de meubles. En décembre 1805, il revint à Anvers, qu'il quitta de nouveau le 16 mai 1806 pour aller se fixer à Saint-Pétersbourg.

Pendant son court séjour à Anvers, il fit plusieurs dessins pour le maître-autel et pour d'autres parties de la cathédrale Notre-Dame, dont les œuvres d'art, comme nous l'avons vu, avaient été généralement détruites ou aliénées pendant les événements politiques de 1793 et de 1795, et qu'on s'occupait de restaurer depuis 1802, à la suite du Concordat passé entre le gouvernement français et la papauté pour le rétablissement du culte.

Camberlain exécuta à Saint-Pétersbourg, en 1807, plusieurs groupes de colossales dimensions, entre autres le tombeau du comte de Savadosses, placé dans le couvent de Newski, et le bas-relief du fronton de l'École militaire construite sur ses dessins. Élu, en 1816, membre de l'Académie de Saint-Pétersbourg et nommé, successivement, conseiller sculpteur et architecte en chef du gouvernement russe en Géorgie, il partit pour Tiflis au mois de

décembre de la même année; il y mourut le 31 janvier 1821. Peu après la bataille de Waterloo, Camberlain avait envoyé de Saint-Pétersbourg au roi Guillaume Ier des Pays-Bas un projet de monument destiné à perpétuer la victoire des alliés. On cite comme ses élèves : Charles-André Van Ophem, né à Gand le 12 novembre 1777, Huysmans, d'Anvers, et Matthieu Kessels, de Maestricht, dont nous nous occuperons bientôt.

D'après Becdelièvre, Matthieu Rensu, né à Liége, obtint en 1778, à l'âge de 25 ans, le premier prix de sculpture à Rome.

Henri-Joseph Rutxhiel, né en 1775 à Lierneux (Stavelot), s'occupait, dit-on, dans son enfance, tout en gardant les vaches et les moutons, de sculpter au moyen d'un couteau des têtes et des fleurs en bois. Il avait 22 ans lorsque, déjà artiste sans connaître le nom d'art, il fut trouvé, au milieu de son troupeau, imitant, avec autant de talent et de dextérité que de patience, les fleurs qui croissaient autour de lui et qu'il groupait avec goût. M. M..., passant par hasard auprès de lui, admira le talent inné du jeune pâtre, l'emmena à Liége et le fit entrer à l'École centrale où il devança bientôt ses condisciples dans le dessin. De Wandre, son professeur, lui inculqua les premiers principes de la sculpture.

Envoyé à Paris par le baron Desmousseaux, préfet du département de l'Ourthe, qui le plaça chez le célèbre Houdon, Rutxhiel devait faire en peu de temps des progrès rapides sous un pareil maître. En 1804, soit huit ans après son départ de Lierneux, il obtint au concours de l'Institut le second grand prix de sculpture, et, en 1808, le prix d'expression fondé par le comte de Caylus. Après avoir débuté dans la statuaire par un Génie des arts et des sciences et un Génie de la guerre qui lui avaient été commandés pour le palais de la Légion d'honneur, travail dont le grand chancelier, appréciateur éclairé, fut si content qu'il doubla le prix convenu, Rutxhiel fut chargé d'exécuter une partie des bas-reliefs de la colonne Vendôme.

En 1809, il exposa au grand concours de l'Académie des beaux-arts un bas-relief représentant Dédale et Icare, qui lui valut le premier grand prix et la pension pour aller étudier à Rome. Il fut le premier Belge qui obtint cette distinction pour la sculpture.

Il exécuta les statues de Léda et de Pandore, que le gouvernement impérial lui acheta, ainsi que les bustes de l'astronome Lalande, du sénateur Monge et du secrétaire d'État Maret et de sa femme. Il modela, pour la ville de Liége et pour la bibliothèque publique de Gand, le buste de Grétry, et remporta un grand succès avec les bustes de Napoléon, de

Marie-Louise et du roi de Rome : l'empereur lui envoya pour celui-ci une gratification de 3,000 francs et le brevet de sculpteur des Enfants de France.

Il fit la belle statue de Bossuet pour la cathédrale de Meaux; celle de saint Charles Borromée pour la duchesse de Berry; quatre statues représentant la Prudence, la Force, la Justice et la Charité; un bas-relief ayant pour sujet la Foi et l'Espérance; un autre bas-relief, pour l'église de l'hôtel des Invalides, représentant Jéhovah entouré d'anges. La Banque de France le chargea d'exécuter le buste de l'empereur. Napoléon venait, à cette époque, d'ordonner l'achèvement du Panthéon; mais le changement de gouvernement fit suspendre ce travail, auquel Rutxhiel devait collaborer.

En 1814, il exposa au Musée du Louvre : Zéphire enlevant Psyché, œuvre qui fut achetée par l'État, les bustes de Weist, premier peintre du roi d'Angleterre, de l'empereur Alexandre; en 1817, ceux de Louis XVI et de Marie-Antoinette, commandés pour le palais Bourbon et la Conciergerie, des ducs d'Augoulême et de Berry; en 1819, une figure allégorique en marbre, le buste en marbre du duc de Richelieu, pour la ville d'Odessa, celui du duc de Feltre, en plâtre; en 1824, un nouveau buste de Louis XVI, la statue du duc de Bordeaux dont il était le sculpteur en titre; en 1827, l'apothéose de Madame Élisabeth et le buste de Mademoiselle. Il a fait aussi le buste de Louis XVIII, qui figura en 1817 au salon de la Société d'émulation de Liége, ceux de Charles X, de la duchesse d'Angoulême, de Wellington et de nombre de grands personnages, tels que le comte Joubert, Delambre, le général Joubert, l'abbé Delille, les barons Micoud d'Unions et Desmousseaux, tous deux successivement préfets de l'Ourthe, Marchangy, Charles Van Hulthem, le comte Mercy d'Argenteau, Léon Simonis et sa femme.

Lors de la Révolution de juillet 1830, Rutxhiel était occupé au monument de Madame Elisabeth de France, pour l'église de la Madeleine, à Paris. Il mourut en son logement au palais de l'Institut, le 15 septembre 1837.

Il n'est pas de tâche plus délicate pour l'historien que d'écrire une biographie. Malgré les renseignements dont on s'entoure et qui ont été puisés aux meilleures sources, l'on commet à chaque instant des erreurs, parce que l'on n'a pu suivre pas à pas la carrière de celui dont on s'occupe. Aussi est-ce une bonne fortune pour nous, à propos du statuaire Jean-Baptiste De Bay père, que de trouver une lettre qu'il écrivait en 1822 à M. De Bast, secrétaire de la Société royale des beaux-arts et de littérature de

Gand, dans laquelle il trace, de la manière suivante, son autobiographie [1] :

« J'ai reçu, par M. Indrickx, votre honorable lettre dans laquelle vous me parlez du bas-relief que vous me faites l'honneur de graver dans votre recueil et sur lequel vous me demandez quelques explications. Ce bas-relief représente la mort de Madame Ternaux-Rousseau, entourée de ses quatre enfants et de sa mère. Il est placé dans l'église d'Argenteuil près de Paris [2].

» Maintenant je vais vous donner quelques détails sur moi, qui, comme vous allez voir, ne sont pas très importants.

» Je suis né à Malines le 16 octobre 1779. J'ai appris chez un nommé Van Buscum à faire des rés-de-cœur et des perles, des yeux et des bouches, enfin, à dessiner une tête. J'avais 13 ans lorsque ce Van Buscum partit de Malines pour aller demeurer à Alost. Me voilà donc livré à moi-même. Je connaissais un cousin peintre, plus, homme d'esprit (Van Nieuwenhuyse). Il me prit en amitié. J'avais vu modeler. Je fis venir de la terre. Je commençai à copier une petite figure de Minerve que je fis voir à quelques-uns de mes amis qui ne la trouvèrent pas trop mauvaise et qui m'encouragèrent à continuer. Me voilà donc à faire des figures, non pas grecques ni romaines, mais de petits Savoyards qui font danser la marmotte.

» Je pris bientôt un vol plus haut : je me lançai dans la mythologie, et me voilà à faire tous les dieux et déesses de l'Olympe et même tous les diables du Tartare, car je faisais en même temps la Tentation de saint Antoine pour le médecin Leclerq, et si je ne faisais pas aussi bien que Phidias ou Polyclète. je le faisais au moins plus promptement. « On travaille quelquefois » avec promptitude, disait un de nos célèbres artistes, parce qu'on n'en sait » pas assez pour travailler plus lentement (Coypel, *Discours prononcé à » l'Académie de peinture, à Paris,* p. 36). » Quelques portraits assez mauvais, mais ressemblants, me donnèrent pas mal de vogue et une certaine réputation.

» Arrivé à dix-neuf ans avec une tête assez volcanique, je travaillais le jour pour dépenser le soir, et même la nuit. Enfin l'on me trouvait partout où il y avait de jolies femmes.

» Je rêvai un jour d'aller à Paris, mais comment faire, sans fortune, sans argent! sans argent!! J'avais quatre louis, et à vingt ans ne croit-on pas avoir beaucoup de talent? Je partis donc de Malines, sans trompette ni tambour,

---

[1] *Journal des beaux-arts,* publié par Ad. Siret, 1er novembre 1887.

[2] De Bay avait exposé cet ouvrage au Salon de 1819, sous le titre de « Tombeau de Caroline-Blanche Rousseau, épouse de E.-N.-L. Ternaux (église Notre-Dame, à Auteuil) ».

ayant seulement mes quatre louis dans ma poche, prix d'une Minerve que j'avais faite pour M. Lefèvre, maintenant maître de poste à Bruxelles.

» Me voilà à Paris, avec une lettre pour M. Van Spaendonck qui me fit inscrire à l'Académie de Paris, et une autre pour M. Chenard, acteur de l'Opéra comique, lequel j'ai prié de me laisser faire son buste. Pendant ce temps-là, mes quatre louis se fondaient, et, par-dessus le marché, j'eus le malheur d'en perdre un. Je me vis bientôt réduit à aller quêter de l'ouvrage chez les sculpteurs en meubles, car les statuaires n'avaient, à cette époque, rien à faire.

» La vue des statues antiques me faisait apercevoir qu'il fallait oublier ce que j'avais appris jusqu'alors. Mais comment faire, étant obligé de travailler pour vivre?

» J'avais fait la connaissance d'une demoiselle pas fortunée, ni d'une grande beauté, mais de l'esprit aimable et de l'éducation : voilà tout ce qu'il me fallait. Les poulains les plus difficiles et les plus fougueux deviennent les meilleurs chevaux lorsqu'ils sont domptés et dressés par un écuyer habile (Plutarque, *Vie de Thémistocle*). Je l'épousai, puis je lui fis part que je voulais faire un voyage en Italie. Nous partîmes et prîmes la route de Nantes. Là, je trouvai un champ ouvert. Les églises ayant été dévastées par la guerre de la Vendée, il fallait les décorer à neuf.

» Une maladie me fit faire le portrait de mon médecin (M. Fouré); bientôt celui du préfet (M. Letourneur). Enfin, l'évêque arrive (M. Duvoisin), il me commande deux statues pour sa cathédrale. Le maire (M. Bertrand-Geslin) me commande soixante bustes pour la bibliothèque de la ville de Nantes. Je fus obligé de faire le voyage de Paris pour avoir les masques et autres objets. Je sentis alors que j'avais une dette à payer à l'amour filial. (Mes parents n'étaient pas heureux à Malines. C'est dans ce voyage que je les fis venir à Paris pour les amener au sein de ma famille. Je n'ai pas eu longtemps la satisfaction de les voir, mais du moins ils ont fini leurs derniers jours tranquilles et sans inquiétude.)

» Je m'attachai à quelques savants. Je fis venir de Paris quelques statues moulées sur l'antique; je les contemplai à loisir dans mon atelier. Je me nourris de la lecture des anciens; j'allais déchirer le corps de l'homme dans les hôpitaux pour découvrir ses ressors (*sic*) intérieurs, pour étudier la forme des muscles et leurs attaches. Je me fis un squelette. Je consultai le corps de l'homme vivant : voilà ce que je fis à Nantes pendant quinze ans (voyez le *Précis analytique des travaux de la Société des lettres, sciences et arts de Nantes*, pendant les années 1814 et 1815, page 18).

» Pendant ce laps de temps, ma femme m'avait donné huit enfants dont cinq sont vivants. J'ai cultivé leurs premiers pas dans les arts, mais bientôt je sentis le besoin de retourner à Paris et de les faire profiter des leçons des grands maîtres (M. Gros). C'est l'ordre qu'on suit dans les études qui en assure le succès.

» Me voilà donc de retour à Paris, à l'époque de l'Exposition de 1817, sans avoir rien à exposer. Je réfléchis que j'avais fait un buste de Talma pendant son séjour à Nantes, qu'il était chez lui, avec une grande esquisse du monument que je devais exécuter pour la famille Cassin. A cette époque, le Salon n'avait plus que quinze jours à rester ouvert. Je demandai la permission d'exposer ces deux objets à M. le comte de Forbin (le directeur des Musées royaux) qui me le permit avec bien de l'amitié; et ce fut pour moi une grande surprise quand huit jours après je reçus une médaille d'or pour mon exposition.

» Quelques jours plus tard, le préfet de Paris (le comte de Chabrol) me commanda la statue de saint Sébastien; le ministère (M. Lainé), le buste en marbre de Montesquieu et M. Ternaux, le bas-relief en question. J'avais donc pour le Salon de 1819 ces trois objets, un buste en marbre du père du baron de Barante, un autre buste en marbre de M. Geslin et une Naïade, figure d'étude, comme vous pourrez le voir dans la notice du Salon de 1819. J'ai fait aussi, dans cette année, trois bas-reliefs en marbre pour le maître-autel de l'église des Missions-Étrangères, rue du Bac, représentant la Foi, l'Espérance et la Charité.

» Après cette Exposition qui me procura assez de succès, le ministre (le duc de Cazes) me commanda la statue en marbre du chancelier de l'Hospital, ainsi qu'un saint Matthieu, de douze pieds, en pierre, pour la cathédrale d'Arras; le préfet, une Vierge pour la Maison du Roi, un bas-relief dans la cour du Louvre; le duc de Cazes, un buste en marbre du Roi. Ces objets, ainsi qu'une figure d'étude et un buste en marbre du comte Alcide de la Rivallière, seront exposés au Salon de 1822.

» Voilà, Messieurs, à peu près le cours de ma vie jusqu'à ce jour... Signé Jean-Baptiste-Joseph De Bay, rue Saint-Germain-des-Prés, n° 4. Paris, le 21 mars 1822 [1]. »

Comme on le sait. De Bay est mort debout sur son escabeau de sculpteur,

---

[1] Toutes les notes intercalaires sont de De Bay.

l'ébauchoir à la main, le 14 juin 1863, à l'âge de 84 ans. Son groupe en bronze de Faustulus découvrant Romulus et Rémus allaités par la louve légendaire, fut exposé au Salon de Paris, en cette même année. M. Henri Jouin, à qui nous devons la communication de la lettre ci-dessus, garde dans son cabinet l'esquisse de ce groupe. Le modèle est au Musée d'Angers; sur le socle est écrit : « De Bay faciebat MDCCCLXIII aetates LXXXIV. »

De Bay avait envoyé au Salon d'Anvers de 1813 un buste de Napoléon; en 1822, il exposa au Salon de Malines un groupe représentant Mercure endormant Argus, destiné à la façade du château de Compiègne. Voici les œuvres qu'il fit figurer aux Salons de Paris de 1833 à 1850 : Périclès distribuant des couronnes aux artistes célèbres de son temps, au jardin des Tuileries (1833); la Séduction, groupe en plâtre (1835); statue de Castel, auteur du *Poème des plantes*, bronze appartenant à M. le comte de Chevigné (1836); Charles Martel (1837); la Vierge et l'Enfant Jésus (1842); sainte Amélie faisant l'aumône, groupe en plâtre (1843); Colbert, statue en marbre, pour la Chambre des Pairs, à Paris (1844); bustes (1850). Il exécuta pour l'église Saint-Merri, à Paris, des statues placées dans la grande chapelle de droite, construite par Boffrand en style classique, au temps de Louis XV.

De Bay sculpta aussi les statues colossales d'Apollon et de Neptune pour le jardin botanique de la Havane; une statue équestre, en bronze, de Louis XIV, pour la ville de Montpellier. Il fit don, en 1859, à l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, d'une statue de sainte Élisabeth, faite depuis 1843 ; elle figure entre le pilier du pourtour en dehors de la chapelle dédiée à cette sainte. Il l'avait offerte en souvenir de sa première communion. Le Musée de Rome possède ses beaux bustes de Talma et de Girodet.

Le musée d'Anvers possède sa Jeune fille au coquillage et l'hôtel de ville de Malines une belle statue de Luc Fayd'herbe. De Bay fut conservateur de la galerie des antiques, au Louvre, associé de l'Académie royale de Belgique et de l'Académie d'Anvers.

C'est à Matthieu Kessels, né à Maestricht le 20 mai 1784 et mort à Rome le 3 mars 1836, que la Belgique songea, après 1830, pour relever l'art de la statuaire; malheureusement, la mort de l'illustre sculpteur, survenue en ce moment, trompa ses espérances.

Fils de Joachim Kessels, qui exerçait à Maestricht l'état d'ébéniste, et de Marguerite Caniels, Matthieu, comme ses trois frères plus âgés que lui, manifesta de bonne heure des tendances artistiques. Guillaume-Henri, l'aîné, devint habile architecte : il avait été baptisé le 3 janvier 1777; Conrad, le

deuxième, baptisé le 27 janvier 1779, se distingua dans la sculpture en bois; il mourut très jeune; Henri-Jean, baptisé le 15 mai 1781, fut élève de Breguet et occupa une place remarquable dans l'horlogerie de précision pour l'astronomie et la marine. Matthieu appartenait donc à une famille chez qui existait le goût des arts plastiques et mécaniques.

La mort de son père, en 1790, ayant obligé Marguerite Kessels à se retirer, avec ses enfants, dans sa famille à Blerick (duché de Limbourg) Matthieu passa, ainsi que ses frères, quelques années dans cette localité. Bientôt un de ses oncles le plaça à Venloo pour apprendre l'horlogerie et l'envoya ensuite à l'École des beaux-arts de Paris. Son éducation artistique terminée, Mathieu alla habiter pendant un certain temps chez son frère Guillaume, à Hambourg, et de là, se rendit à Saint-Pétersbourg, où il resta de 1806 à 1814, chez le sculpteur anversois Camberlain qui était alors architecte et statuaire de l'empereur. Sous la direction d'un maître aussi habile, Matthieu se perfectionna rapidement dans la statuaire.

Dès la chute de l'Empire français, il revint à Maestricht où il exécuta, entre autres, une composition en cire symbolisant le mariage du prince d'Orange (plus tard roi des Pays-Bas sous le nom de Guillaume II) avec la grande-duchesse de Russie, Anna Polowna. Après un court séjour dans sa ville natale, il reprit le chemin de Paris où son frère dirigeait une importante fabrique de chronomètres; pendant les quatre mois qu'il y passa, il travailla dans l'atelier du célèbre peintre Girodet.

Kessels avait 30 ans lorsqu'il visita l'Italie. Les chefs-d'œuvre que renfermait Rome étaient faits pour stimuler une aussi admirable organisation que la sienne; le Danois Thorwaldsen y tenait alors, avec Canova, le sceptre de la statuaire; le premier l'admit comme élève et lui confia bientôt l'exécution de deux bas-reliefs devenus populaires : le Jour et la Nuit.

Un concours de sculpture avait été établi par Canova à Rome, en 1819. Kessels y prit part et l'Académie capitolienne de Saint-Luc lui décerna la palme pour une statue de saint Sébastien percé de flèches. Le jury loua surtout la belle et correcte exécution de cette œuvre, laquelle valut, au surplus, à son auteur une lettre flatteuse du conseil de régence de sa ville natale, accompagnant une boîte en or, portant en suscription : *Trajectum ad Mosam, M. Kessels sculptori ovanti Romæ anno 1819.*

Encouragé par ce brillant succès, Kessels s'établit alors à Rome. Parmi ses premiers travaux, on cite un petit Discobole couché, remarquable surtout comme étude d'après nature, qu'il exécuta pour le duc d'Albe. M. Labou-

chère, de Londres, lui commanda à cette époque un autre Discobole également couché. Cette statue, de grandeur naturelle, se distinguait par la vérité des formes et du mouvement et par un style beaucoup plus noble et plein de vie. Le Gouvernement des Pays-Bas, auprès duquel la renommée de notre compatriote s'était fait jour, lui commanda une statue colossale de Mars au repos, qui fut placée au palais de Laeken, où résidait alors le roi Guillaume I[er]. Celui-ci récompensa l'auteur par la croix de l'ordre du Lion belgique, distinction rarement accordée aux artistes, car, parmi les sculpteurs, Kessels et Calloigne, de Bruges, seuls, l'ont obtenue.

C'est de ce temps que date son célèbre Discobole lançant le disque, statue plus grande que nature, commandée par le duc de Devonshire. On peut en admirer une réplique en bronze dans le jardin du Palais des Académies, à Bruxelles. Dans cette conception grandiose, Kessels a fait preuve de ses profondes connaissances de l'art grec, en sa plus belle expression. Comme on l'a dit, il savait en saisir les beautés les plus cachées et les rendre siennes sans la moindre ombre d'imitation.

Alors abondèrent les productions de son ciseau ou de son ébauchoir. Le baron de Vinck, de Westwezel, près d'Anvers, lui commanda un sujet funéraire que l'artiste réalisa par une femme pleurant sur une urne ; le même personnage acheta à Kessels un superbe Christ attaché à la colonne.

M. Jenisch, sénateur de la ville libre de Hambourg, lui commanda également un mausolée : le Génie funèbre qu'il exécuta est empreint d'une tristesse pleine de vérité, tout en étant d'un charme gracieux de formes. Le comte de Celles, ministre des Pays-Bas à Rome, lui confia en 1828 l'exécution du mausolée de sa femme, qui figure dans l'église Saint-Julien-des-Belges : le groupe qui le couronne témoigne autant de sensibilité du cœur que d'imagination.

Kessels aimait tout particulièrement les sujets religieux.

Le comte Potocki lui avait commandé les bustes du Christ et de la Vierge, qu'il exécuta dans des proportions grandioses : ces têtes étaient empreintes d'un sentiment pénétrant, d'un caractère tout à la fois noble et religieux. Kessels devait affectionner la figure du Christ, car on considère son bas-relief consacré à Jésus comme un de ses meilleurs ouvrages. Un Christ mort sur lequel la Vierge pleure est cité avec éloges, ainsi que ses quatre Évangélistes. Le type de la Vierge l'inspira encore dans sa Madone revoyant pour la première fois le corps inanimé de son fils, sujet plein d'expression.

Peu de temps avant sa mort, Kessels avait modelé un saint Michel, que

l'on avait projeté de faire exécuter en marbre pour l'église des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles. Il semblait que l'artiste sentît sa fin approcher, tant il mit dans cette œuvre tout ce que ressentait son âme; il avait déployé toute sa richesse d'imagination pour la réussite de cette composition qui est empreinte d'un cachet profondément religieux. On raconte que dans les derniers mois de sa vie, Kessels avait fait placer ce groupe au pied de son lit. Il l'étudiait dans les intervalles de repos que lui laissaient ses souffrances. Un jour, à force de méditer, l'éclair de la beauté l'illumina tellement qu'il s'écria, en s'adressant à sa femme : « Ah! Fanny, si je pouvais vivre encore, combien je sens que je ferais mieux! L'Archange, le Déluge et le reste ne sont rien; je sens là que je m'élèverais bien plus haut! »

Ce Déluge dont parlait Kessels, ou plutôt sa scène du Déluge, avait précédé de peu son saint Michel. Il l'avait sculpté en marbre pour M. Jones, amateur d'art. Dans ce groupe de trois figures, dont une reproduction en métal se trouve dans la cour du Musée royal de peinture et de sculpture de Bruxelles. l'artiste a su s'élever jusqu'au sublime de l'épouvante. La douleur et le désespoir se peignent sur le visage de l'homme, qui voit son enfant s'échapper des mains défaillantes de la mère pour rouler dans l'abîme.

Kessels excellait aussi dans les sujets mythologiques ou allégoriques.

Son Amour aiguisant ses flèches est plein de grâce juvénile. Sa Vénus est d'une élégance rare de formes et d'une grande pureté de style; elle fut acquise par le duc de Pembroke, ainsi qu'une réduction de son Discobole. Un Cupidon, œuvre gracieuse, devint la propriété de M. Munter, d'Amsterdam.

Cette superbe organisation d'artiste fut trop tôt moissonnée. C'est en 1833 que Kessels commença à souffrir du mal qui devait l'emporter : sa maladie de poitrine lui avait permis cependant de travailler jusqu'à son dernier jour. En février 1836, il fut obligé de garder le lit, et dès lors la mort s'était déjà emparée de lui. Il expira le 3 mars, entre les bras de sa femme bien-aimée, âgé seulement de 51 ans. Son corps repose dans l'église Saint-Julien-des-Belges, à Rome, non loin de l'un de ses monuments funéraires. Kessels s'était marié en 1820 : il avait épousé la fille d'un ancien directeur dans l'administration de l'armée papale. Sa veuve vint s'établir en Belgique pour veiller à l'éducation de ses six enfants.

Il n'est peut-être pas sans intérêt, en présence d'une personnalité aussi considérable dans l'histoire de l'art, de rapporter ici les opinions émises sur sa personne et sur son caractère. « La personne de Kessels, dit un écrivain, était agréable; de taille moyenne, il avait les cheveux noirs et les yeux bruns

et très vifs, le nez aquilin, les lèvres fines, les cheveux plats : sa tête avait quelque ressemblance avec celle de l'aigle. Il avait les épaules assez larges. Naïf, religieux, chaud de cœur, l'art fut pour lui une chose sainte, un culte, une fille du ciel. Bon époux, bon père de famille et excellent ami, il se montrait charitable envers les pauvres et plein de compassion pour les malheureux. Il fut patient et assidu au travail. Il était très pieux et l'*Imitation de Jésus-Christ* formait une de ses lectures favorites. Ennemi de l'adulation, il avait quelque chose de fier dans sa personne, mais sans doute parce qu'il se sentait capable de grandes choses. Cette fierté du cœur fut la cause qui l'empêcha d'avoir autant de travaux qu'il aurait pu en obtenir, mais rien au monde ne l'aurait porté à solliciter des faveurs. Kessels n'avait que du savoir, il n'avait pas de savoir-faire, et il est difficile, en vérité, de faire à sa mémoire un reproche de sa modestie; celle-ci ne l'empêcha pas toutefois d'avoir été estimé par les artistes qui appréciaient son talent. »

L'Académie capitolienne de Saint-Luc, à Rome, l'avait nommé, en 1829, académicien de mérite résident; l'Institut des Pays-Bas, les Académies des beaux-arts d'Anvers et d'Amsterdam lui envoyèrent leurs diplômes de membre, accompagnés de lettres remplies d'expressions des plus flatteuses.

Kessels ne fut pas sans nourrir l'espoir de venir terminer sa vie dans son pays. Il avait accepté, à cet effet, le titre de professeur de sculpture à l'Académie des beaux-arts de Bruxelles, que la ville lui avait offert en y attachant des émoluments élevés, lorsque la mort vint le surprendre : ce fut Louis Jéhotte qui le remplaça.

Le gouvernement belge, moyennant une pension à sa veuve, acquit, pour le Musée de Bruxelles, toutes les œuvres, s'élevant à soixante-quatorze, que renfermait l'atelier de cette gloire si pure de l'École belge.

Nul artiste belge, à l'exception de François Du Quesnoy, n'arriva à une aussi grande pureté de style que Kessels. L'art grec était pour lui le prototype, l'art par excellence dans lequel l'École moderne devait puiser ses éléments de rénovation. Il s'était dégagé des formes raides et compassées, triste fruit de l'enseignement des académies du siècle dernier et de l'engouement irréfléchi pour les antiquités gréco-romaines de toutes catégories, que le goût n'avait pas encore épuré.

Certes, avec les excellents principes d'art dont il s'était imprégné à Rome, s'il lui avait été donné de venir diriger le cours de sculpture de l'Académie de Bruxelles, il aurait ouvert à l'art belge une voie grandiose et sublime qui nous aurait mis au premier rang des nations en fait de statuaire. Contem-

porain de Pradier, de David, de Canova, de Thorwaldsen, de Danecker, il occupe dans l'histoire de l'art une place aussi importante que ces maîtres qui sont la gloire du commencement du XIXe siècle.

Par une coïncidence du sort, il fut donné à Eugène Simonis, l'un de ses élèves favoris, de venir occuper un jour les fonctions de professeur que le maître n'avait pu venir remplir.

Louis Royer, fils de Jean Royer, géomètre de première classe, et de Barbe Lemaître, naquit à Malines le 19 juin 1793. Après avoir suivi, au temps de Van Buscom, les cours de l'Académie malinoise de dessin, où il obtint en 1810 le prix pour le modèle d'après nature, il entra dans l'atelier de Jean-François Van Geel où il resta huit années pendant lesquelles il remporta, en 1816, le prix de sculpture de la Société des beaux-arts d'Anvers pour une statue d'Hébé, et une médaille d'or à l'exposition de Malines pour son allégorie du mariage du prince d'Orange. Il partit en 1819 pour Paris, où il resta une année chez son ancien condisciple, J.-B.-J. De Bay, dans l'atelier duquel il exécuta sa statue de Claudius Civilis, chef des Bataves, qui lui valut en 1821 la médaille de l'exposition de Bruxelles; ce sujet, que Royer présenta à l'exposition d'Amsterdam de 1822, avait aussi été traité par son maître Van Geel. Il obtint le prix de sculpture du salon de Bruxelles de 1823 pour son Berger grec cherchant à échapper à la morsure d'un serpent. Aprés ce succès, il voyage de 1824 à 1828, et visite, entre autres villes, Rome et Naples. Il recueillit à la mort de Godecharle, en 1834, sa succession comme sculpteur du roi Guillaume. Trois années plus tard, il était nommé directeur pour la sculpture à l'Académie d'Amsterdam. Parmi ses nombreuses productions, on cite, pour le palais de Guillaume Ier, un buste en marbre de Rembrandt; Paul et Virginie, en albâtre; le buste du roi Guillaume, le buste de la reine, le buste d'une jeune Grecque (tous les trois en marbre); au palais de Guillaume II, la Veuve du soldat (groupe), buste de sainte Cécile (albâtre), buste de Guillaume Ier (marbre), la Sainte Famille, bas-relief en marbre, sculpté à Berlin; au palais du prince Albert de Prusse, le buste en marbre du roi Guillaume Ier; au Paveljoen, à Harlem, un Ecce Homo et le buste du pape Léon XII, aussi sculpté en marbre à Rome; la statue, en pierre, d'Érasme, pour la bibliothèque royale de La Haye, et un christ, aussi en pierre, pour le cimetière catholique; à Amsterdam, dans l'église de Krijtberg, sur le Singel, dix bas-reliefs en forme de petits monuments, le lion du monument Van Speyk au phare d'Egmont-sur-Mer, la statue de l'amiral Ruyter, élevée en 1841 à Flessingue.

Citons encore : ses statues de Vondel, dans le Vondel park, à Amsterdam, exécutée en 1867, avec l'aide de Jean Stracké, son successeur comme sculpteur du Roi des Pays-Bas; du roi Guillaume Ier, élevée en 1848, vis-à-vis du Binnenhof, à La Haye; de Rembrandt, ornant depuis 1852 la place Rembrandt, à Amsterdam, et de l'imprimeur Laurent Janszoon Coster, à Harlem, datant de 1856.

Lors de la vente des œuvres d'art du roi des Pays-Bas Guillaume II, en août 1850, une statue représentant la Charité chrétienne, sculptée par Royer, alla à la somme de 2,200 florins.

Un sculpteur brugeois du nom de François Derre, élève de son père et habitant Paris, envoya au Salon de Bruxelles de 1836 des fonts baptismaux, style gothique, en pierre de « Tonnerre »; en 1848 le Souffre-douleur, groupe en marbre, et deux bustes également en marbre. C'est le même artiste qui est l'auteur des lions de la fontaine Saint-Sulpice, à Paris. A l'Exposition universelle de Londres de 1851 figura de lui une grande statue équestre représentant Saint-Georges et le Dragon.

En 1844 mourut à Naples un sculpteur brugeois du nom de Howenaeghel. Il avait été subsidié par la ville de Bruges pour aller se perfectionner dans son art en Italie.

M. Bienaimé, d'origine belge, élève de Thorwaldsen à Rome, où il habitait en 1836, envoya au Salon de Bruxelles de cette même année, une gracieuse statue de jeune fille. Il a exécuté en marbre plusieurs ouvrages de maître.

C'est au sculpteur Stevens, mort en 1875, que fut confiée l'exécution du monument du duc de Wellington, qui figure dans la nef sud de la cathédrale Saint-Paul à Londres. Il se compose d'une statue en bronze, couchée sur un haut sarcophage placé dans un temple en marbre, supporté par douze colonnes corinthiennes. Dans le haut, deux groupes de dimensions colossales : à l'ouest, la Vérité arrachant la langue au Mensonge; à l'est la Bravoure foulant aux pieds la Lâcheté. Le manque d'espace empêche ce monument de produire son effet.

TITRE QUATRIÈME.

L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE.

CHAPITRE PREMIER.

Institution des expositions et des prix de Rome; réorganisation des académies; réveil de la sculpture en 1830.

Le 30 septembre 1795 (8 vendémiaire an IV) commença à la Convention le débat sur la réunion des anciens Pays-Bas et de la principauté de Liége à la France; il dura à peine deux séances et la discussion ne porta guère que sur le mot de Porteiz, représentant de l'Oise : « Le vœu d'un peuple, c'est son intérêt! » paroles contre lesquelles Armand de la Meuse fit valoir surtout les conditions dans lesquelles le consentement des Belges avait été arraché. « On parle de leurs vœux, dit-il, mais les délibérations faites au milieu des armes sont-elles des délibérations? Et qui vous dit que ces peuples ne réclameront pas un jour? De quel droit, après les avoir vaincus, les priveriez-vous encore de leurs préjugés, de leur richesse, de leur culte, de leur forme de gouvernement? Vous voulez leur donner la liberté. Mais est-on libre quand on est forcé de faire ce qu'on ne veut pas?... On parle d'indemnité des frais de la guerre. Mais vous avez donc oublié que ce n'est ni aux Belges ni aux Liégeois que vous avez fait la guerre, mais à leur gouvernement? Et cependant c'est sur ces mêmes Belges et Liégeois que vous voulez vous indemniser! La véritable indemnité est dans la justice et dans la paix que vous devez vous hâter de rendre à l'Europe. Sans doute, il est de votre intérêt d'humilier la

maison d'Autriche, mais le moyen qu'on vous propose est impolitique. Vous atteindrez ce but en assurant à la Belgique son indépendance. Qu'il soit libre aux Belges de se former un gouvernement cimenté sur leurs mœurs et sur leur religion. Votre modération dans la victoire vous conciliera tous les esprits; vos prétentions exagérées vous susciteront une foule d'ennemis...[1] » Ces sages et prévoyantes paroles restèrent sans écho. Tous les articles furent adoptés : ils accordaient aux habitants des pays réunis les droits de citoyen français et divisaient le territoire conquis en neuf départements. De ce moment disparurent les anciens Pays-Bas autrichiens et l'antique principauté de Liége où les arts avaient fleuri avec tant de splendeur pendant plus de huit siècles. Comme toutes les églises étaient fermées, la sculpture religieuse s'éteignit complètement.

L'Académie des beaux-arts d'Anvers se ressentit profondément des événements politiques qui avaient commencé en 1789 avec la révolution brabançonne; ses cours cependant ne furent interrompus que d'octobre 1794 jusqu'au 17 juin 1796, année où un nouveau règlement fut établi, qui comprenait entre autres la nomination des professeurs de sculpture Jean-Baptiste Du Bois et Corneille De Smet. En l'an IX (1800-1801), le comte d'Herbouville, préfet du département des Deux-Nèthes, dont le chef-lieu était Anvers, provoqua auprès du premier consul la réorganisation de la vieille Académie fondée par Teniers. Mais il a appartenu au roi Guillaume Ier de lui donner la constitution qui la régit encore, en même temps qu'il lui accordait, par arrêté du 13 avril 1817, le titre d'Académie royale des beaux-arts. Des académies semblables furent créées à Amsterdam et à Bois-le-Duc.

Au temps de l'annexion de nos provinces à la France, tout artiste belge qui aspirait à sortir du métier ou de la pratique de l'art, ne pouvait trouver qu'à Paris les moyens de se perfectionner et de subvenir à son existence. Aussi plus d'un de nos compatriotes alla-t-il habiter cette ville en vue de concourir pour la pension à laquelle donnaient droit les prix de Rome, créés par Louis XIV. Quatre d'entre eux l'ont obtenue de 1804 à 1812 : Jean-Baptiste Odevaere, de Bruges, en 1804, pour la peinture; Jean-Baptiste-Robert Calloigne, de la même ville, en 1807, pour la sculpture; Henri-Joseph Rutxhiel, de Lierneux (Stavelot), en 1808, aussi pour la sculpture; et Tilman-François Suys, d'Ostende, en 1812, pour l'architecture. Le roi Guillaume,

---

[1] Ad. Borgnet, *Histoire des Belges*, 2e édition, t. II, pp. 358-359.

en réorganisant l'Académie d'Anvers, institua, à l'instar des prix de Rome fondés à Paris, à l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture, devenue l'École des beaux-arts, un concours biennal de peinture; il accordait au lauréat une pension de douze cents florins pour aller se perfectionner pendant quatre années à l'étranger. Cette institution eut les plus heureux effets, et, en 1830, on adjoignit au concours de peinture un concours entre sculpteurs. Les trois premiers lauréats furent : en 1830, J.-A. Vander Ven, de Bois-le-Duc; en 1836, Joseph Geefs, d'Anvers, et en 1846, Jean Geefs, de la même ville.

Un arrêté royal du 17 avril 1817 avait prescrit la création d'académies de dessin dans les principales villes du royaume des Pays-Bas.

Dès la fin du siècle dernier, une exposition générale de tableaux et de sculptures avait eu lieu à Anvers (1788) afin de développer le goût des arts; cette ville renouvela cet essai en 1792; mais les événements politiques du pays à cette époque paralysèrent les louables efforts tentés dans le but de tirer les arts du marasme où ils étaient tombés. Cet état de choses ne fut pas sans préoccuper les préfets qui furent envoyés par la France dans nos provinces jusqu'en 1815. Dans la Flandre, c'est à Charles Van Hulthem, aidé par le préfet Faipoult, que Gand dut son premier centre artistique par la création, en date du 21 septembre 1808, de la Société des beaux-arts et de littérature. Celle-ci forma une classe de sculpture afin d'imprimer un nouvel essor à cette branche des arts qui comptait un si glorieux passé. A Bruxelles, le réveil ne se fit qu'en 1811 par la création, sur l'initiative du même Van Hulthem, aidé par le comte d'Ursel, de la Société pour l'encouragement des beaux-arts, création qu'Anvers imita en 1813. A Malines, une exposition de peinture et de sculpture s'était ouverte en 1812. Dès 1814, les expositions de Bruxelles, de Gand et d'Anvers, qui comportaient chaque fois un concours pour la peinture et un concours pour la sculpture, alternèrent et devinrent ainsi triennales, afin que chacun de ces grands centres pût faire valoir, à tour de rôle, les productions de ses artistes.

Il ne sera peut-être pas sans intérêt de citer ici des extraits d'un article de M. Éd. Fétis, paru dans l'*Indépendance belge* en mai 1894, qui donnent quelques détails sur le premier Salon de Bruxelles en 1811. « En tête du livret explicatif se trouve, dit-il, la liste des souscripteurs, lesquels étaient au nombre de 600 environ, ce qui témoigne de l'intérêt dont la nouvelle institution fut l'objet dans toutes les classes de la population bruxelloise. Après cette liste où les noms aristocratiques et les noms bourgeois se

confondent, vient celle des membres de la commission organisatrice des expositions ayant pour président : « M. d'Ursel, comte de l'Empire, officier » de la Légion d'honneur, maire de la ville de Bruxelles »; pour vice-» président : « M. Van Hulthem, membre de la Légion d'honneur, recteur de » l'Académie de Bruxelles »; les autres membres étaient : MM. F.-J. Meeus, négociant; J.-B. Picard, propriétaire, secrétaire; Bosschaert, conservateur du Musée de Bruxelles; De Sécus père, Tiberghien, Pollart de Cannivris, propriétaires; A. Lens, peintre, correspondant de l'Institut, et Godecharle, « statuaire de S. M. l'Empereur ». Il y avait donc, dans cette commission, des administrateurs pour la gestion financière et des artistes pour l'admission et le placement des œuvres dans les expositions.

» Pour justifier complètement son titre, la Société d'encouragement ne se bornait pas à organiser des expositions; elle ouvrait des concours auxquels étaient attachés des prix d'une certaine importance pour le temps. Le programme du concours, publié six mois avant l'ouverture du Salon, était ainsi composé en ce qui concerne la sculpture : Un prix de 600 francs, le sujet étant : *La sculpture* (figure allégorique) *exécutant le buste de Rubens.*

» L'ouverture du premier Salon fit sensation. On n'était pas, comme de nos jours, rassasié d'expositions générales et particulières; c'était une nouveauté pour laquelle le public prit feu. Les journaux qui se bornaient, la plupart du temps, à enregistrer les nouvelles politiques et ne pratiquaient guère la critique d'art, publièrent, par exception, des comptes rendus du Salon auquel se portait la foule. Voici en quels termes en parle *l'Oracle*, le principal organe de la publicité d'alors : « Le Salon d'exposition et de » concours qui est ouvert au public à l'hôtel de la mairie, attire une foule » considérable de spectateurs qui vont y admirer des chefs-d'œuvre en tout » genre. A peine à sa naissance, ce concours rivalise avec ceux formés, » depuis longtemps, dans d'autres villes de l'Empire. Les talents les plus » distingués des départements de l'ancienne Belgique ont contribué à » enrichir de leurs belles productions le nouvel établissement qui promet de » devenir une source de gloire pour la ville de Bruxelles. »

» En somme, la Société pour l'encouragement des beaux-arts, appelée à rendre de réels services aux artistes en attirant l'attention du public sur eux et sur leurs œuvres, faisait un début fort modeste dans ce Salon de 1811 si chaleureusement accueilli. Il y avait de tout dans cette exposition : des portraits, des aquarelles, des peintures sur porcelaine, des miniatures, des dessins en masse, des ouvrages en cheveux, des découpures en papier, *quelques sculptures*, des gravures, des médailles et des projets d'architecture.

Ce qu'il y avait de moins, c'étaient des tableaux : de rares pages de peinture religieuse ou de sujets mythologiques; aucun sujet dit de genre; pas d'épisodes de mœurs mis en action; un petit nombre de paysages et de tableaux de fleurs, voilà le maigre contingent apporté par la peinture au Salon de 1811.

» L'art officiel était représenté en sculpture par Godecharle, avec le modèle de fronton du château impérial de Laeken; par Janssens, avec « une statue en marbre, appartenant au comte d'Arconati : Prométhée enchaîné à un rocher »; par Feyens, avec « un buste en plâtre, de grandeur naturelle, de S. M. l'Empereur et Roi ».

» Les Salons de la Société des beaux-arts de Bruxelles se suivirent de trois en trois ans. Les prix obtenus dans les concours, toujours ouverts à l'occasion des expositions, étaient distribués dans des cérémonies auxquelles on donnait un certain caractère de solennité. Le comte (depuis duc) d'Ursel prononçait en ces occasions, comme président de la Société, des discours dans lesquels il exposait des idées très libérales en matière d'art. Pour n'en citer que deux exemples, il parle d'abord d'une innovation heureuse et hardie, due à son initiative, lorsqu'il dit, à propos du prix fondé pour la peinture d'histoire, que « la commission espérait qu'en laissant le choix du sujet aux » artistes, elle les délivrerait des entraves qui les arrêtent quand ils sont forcés » de développer une idée qu'ils n'ont pas conçue. » L'essai n'a pas réussi; le prix ne fut pas décerné; mais il n'en était pas moins vrai qu'en laissant aux concurrents le choix du sujet, le duc d'Ursel avait fait preuve d'une remarquable largeur de vues. Il est également en avance sur les idées de son temps quand, s'adressant aux artistes à la fin de son discours de 1824, il leur dit : « Une gloire solide ne se rencontre pas dans la route frayée de l'imitation; » employez donc tous les ressorts de votre génie à imprimer à vos ouvrages » une originalité qui les distingue; donnez-leur un caractère qui soit leur » apanage exclusif et qui mérite d'être honoré du nom de la nation à laquelle » vous appartenez. » Il y avait de l'opportunité et un certain courage à prêcher l'originalité, alors que l'imitation de David et des procédés de son école régnait en souveraine à Bruxelles.

Comme nous venons de le voir, *quelques sculptures* seulement figurèrent au Salon de Bruxelles de 1811, ce qui explique les *Réflexions* suivantes, signées L. C. d. B. (le chevalier de Burtin), sur le concours de sculpture de cette exposition : « M. Huyghens, de Bruxelles, amateur, élève aussi de M. Godecharle, de Bruxelles, a remporté, avec applaudissement, le prix de

sculpture, comme il avait remporté depuis peu le même prix à Gand, c'est-à-dire sans avoir rencontré *aucun concurrent!* Cette dernière circonstance offre une réflexion bien désolante pour tout Belge attaché à sa patrie! Savoir que la sculpture, qui ne peut attendre des encouragements que des souverains, des grands seigneurs, des magistrats, des états, des corporations, des églises et des couvents, n'offre presque plus d'élèves dans la Belgique, tandis que celle-ci a été autrefois si fertile en sculpteurs de premier mérite dont la mémoire ne périra jamais! »

L'ancienne principauté de Liége cependant avait devancé Anvers pour les expositions publiques. C'est sur l'initiative du prince-évêque Velbruck que Liége vit naître ses importantes institutions artistiques. La vieille cité éburonne lui doit, sur la suggession des peintres de Fassin et de France, l'établissement de son Académie de peinture, de sculpture et d'architecture, datant de 1775, dont Velbruck approuva le projet et à laquelle il affecta les biens des Jésuites, ainsi que la création de la Société d'émulation pour l'encouragement des beaux-arts, fondée en 1779, dont Velbruck fut également le zélé protecteur. Chaque année, l'auguste prélat venait y distribuer les médailles remportées par ceux qui s'étaient distingués dans les arts ou dans les sciences; c'est à Velbruck et à ses créations que l'on doit ce goût, si général à Liége, pour la littérature, les sciences et les arts.

C'est également sous l'impulsion de Velbruck que la Société d'émulation organisa, — dès 1779, — la première exposition publique de tableaux et de sculptures, aussi bien pour les anciennes provinces des Pays-Bas que pour la principauté de Liége. Annuelles jusqu'en 1789, ces expositions furent interrompues alors au moment où éclata la révolution liégeoise, pour renaître en 1810, sous l'intelligente administration du préfet de Micoud d'Umons.

Tout autant que les provinces flamandes, la province de Liége peut revendiquer une large place dans l'histoire de la sculpture depuis le XVIe siècle. Comme les Flamands, les artistes liégeois ont pris, dès cette époque, le chemin de l'Italie pour aller parfaire leur éducation par l'étude des chefs-d'œuvre de l'antiquité et de la Renaissance. D'un autre côté, c'est à l'école du Liégeois Lambert Lombard (1506-1565?), rappelons-le, que le célèbre Corneille De Vriendt dit Floris, d'Anvers, alla s'initier à l'art de la Renaissance. Ce fait indique combien l'art nouveau était déjà avancé chez les Liégeois du XVIe siècle.

Plus heureux que les Flamands, livrés à leurs seules ressources lorsqu'ils

arrivaient à Rome, Liége, à la fin du XVII[e] siècle, dut à un de ses enfants, Lambert d'Archis ou D'Arcis, né en 1625, agent et expéditeur de la Cour pontificale, un refuge où tous ceux qui quittaient la principauté dans le but d'aller se perfectionner dans leur art en Italie, comme sculpteurs, peintres ou autrement, ont trouvé depuis un asile et des moyens de subsistance. En mourant à Rome en 1699, d'Archis avait inscrit dans son testament que, « voulant faire chose agréable à Dieu et à sa Divine Mère, il consacrait tous ses biens à l'assistance de ses compatriotes pauvres qui viendraient à Rome[1]. D'après Grétry[2], c'est à ce collège que la ville de Liége doit presque tous les bons artistes qu'elle a possédés et qu'elle possédait encore lorsque l'illustre musicien liégeois écrivait ces lignes. Il en a été de même pour nombre de peintres et de sculpteurs qui ont pu bénéficier de cette œuvre philanthropique.

Lorsque le peintre Louis David arriva à Bruxelles en 1816, il inspira son enseignement de la tradition antique. S'il sut imprimer à la peinture la direction qui nous a valu les Van Brée, les Paelinck, les Odevaere, les Navez, son influence sur la statuaire, quoique indéniable, ne parvint point à tirer l'École flamande de sculpture de la torpeur dans laquelle l'Empire l'avait plongée. Rappelons cependant que c'est chez un obscur sculpteur malinois, Van Buscom, que Rude vint apprendre l'art qui l'a rendu illustre, ainsi que J.-B. De Bay. Il fallait la commotion politique de 1830 pour réveiller les idées en même temps que le patriotisme.

Le signal fut donné par Guillaume Geefs, avec son monument funéraire du comte Frédéric de Mérode, premier pas dans la voie du naturalisme, et sa statue du général Belliard, considérée aujourd'hui encore comme l'une des plus belles œuvres de la statuaire; Eugène Simonis se plaça ensuite, par son monument Triest, sa statue équestre de Godefroid de Bouillon et ses bas-reliefs du théâtre royal de la Monnaie, de la colonne du Congrès et de la gare du Nord, à Bruxelles, au premier rang des statuaires belges modernes.

Après 1830, l'art de la sculpture, marchant, comme aux siècles antérieurs parallèlement à la littérature, suivit quelque temps le romantisme pour redevenir bientôt hellénique dans toute la pureté du mot, et se tourner enfin vers le réalisme.

---

[1] Polain, *Mélanges histor. et litt.*, 1839, p. 351; Becdelièvre de Hamal, *Biogr. liégeoise*, t. II, p. 317; *Biographie nationale*

[2] *Mémoires sur la Musique*, t. I, p. 125.

CHAPITRE DEUXIÈME.

La sculpture flamande et wallonne jusqu'à nos jours.

Anvers. — Jacques-Joseph Eeckhout, à la fois peintre et sculpteur, naquit à Anvers le 6 février 1793 et mourut à Paris en 1861. Au Salon de Bruxelles de 1821 figura de lui un bas-relief : la Mort de Cléopâtre, qui lui avait valu, en partage avec Louis Royer, le prix de sculpture. Il a travaillé pour Malines, Bruxelles, La Haye et Paris. Il s'adonna plus particulièrement à la peinture.

Guillaume Geefs est considéré comme le plus remarquable sculpteur anversois des temps modernes. Il a partagé avec Eugène Simonis, de Liége, la gloire d'imprimer à la sculpture le mouvement qui l'anime encore. De Guillaume Geefs date le sentiment du naturalisme, d'un naturalisme tempéré à vrai dire. Simonis resta plus classique ; son talent se ressent de l'étude des chefs-d'œuvre antiques.

Guillaume Geefs naquit à Anvers le 10 septembre 1805 et mourut à Schaerbeek le 10 janvier 1883.

Doué d'une vocation des plus décidées pour la sculpture, ses goûts se manifestaient déjà lorsqu'il apprenait à pétrir la pâte comme apprenti boulanger chez son père qui le destinait à cet état. Son premier succès populaire fut un petit bonhomme à cheval, en pâte, représentant Charles-Quint, que les gamins venaient se disputer au comptoir ; ce succès décida son père à lui laisser suivre les cours de l'Académie d'Anvers. A 14 ans, il était praticien chez Jean-Louis Van Geel ; ses progrès furent tels qu'en quelques années il remporta tous les premiers prix à l'Académie, entre autres la grande médaille d'or. A l'âge de 22 ans, il prit part pour la première fois au Salon d'Anvers de 1828, avec une figure d'Achille qui lui valut l'un des prix fondés par la Société pour l'encouragement des beaux-arts. Il alla ensuite se perfectionner à l'Ecole des beaux-arts de Paris, chez Jean-Étienne Ramey fils, qui dirigeait la classe de sculpture. En 1829, il visita l'Italie. Dès 1830, il envoyait au Salon de Bruxelles une statue représentant un jeune pâtre des premiers temps du christianisme, effeuillant des roses sur un tombeau. Geefs, qui était revenu à Paris, quitta cette ville vers 1833 pour aller occuper la place de professeur à l'Académie d'Anvers, fonctions qu'il ne remplit que pendant quelques années. C'est en



Phototype et Photocollographie de A.-J. Kymeulen, Molenbeek-Bruxelles.

STATUE DU GÉNÉRAL BELLIARD, par Gme GEEFS

Rue Royale, à Bruxelles

cette même année 1833 qu'il vint se fixer à Schaerbeek. De ce temps datent sa statue du général Belliard, exécutée en 1836 à la suite d'un concours international ouvert en 1832, et son monument à la mémoire du comte Frédéric de Mérode, placé en 1837 dans l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles. Dans cette seconde œuvre, véritablement magistrale, se reflète pour la première fois le sentiment du naturalisme qui a donné naissance à l'école actuelle. Il exécuta en 1838 le monument de la place des Martyrs, à la suite d'un concours également institué en 1832. Il fut moins heureux cette fois. La Belgique triomphante qui surmonte ce monument funéraire des combattants de 1830, suscita de violentes critiques à cause de sa ressemblance avec la Vénus de Milo.

Le tombeau du comte de Mérode est la plus haute expression du talent de Geefs en fait de sculpture de monuments funéraires, comme sa statue du général Belliard restera son chef-d'œuvre en fait de monuments de place publique. Immédiatement après ces œuvres maîtresses, il convient de citer ses statues en bronze de Rubens et de Grétry, placées en 1840, la première place Verte, à Anvers, et la seconde, place du Théâtre, à Liége.

Doué d'une fécondité extraordinaire, Geefs produisit des œuvres par centaines. Il n'est pas de palais, de riche demeure bourgeoise, d'église, d'édifice de tout genre qui n'en possède. Aussi, dans le cadre assigné à ce travail, nous ne pouvons que les énumérer succinctement. En fait de monuments funéraires, on connaît de Geefs ceux de : Mme Cornelissen-Van Havre, placé en 1841 dans l'église Saint-Jacques, à Anvers; la cantatrice de Bériot-Malibran, au cimetière de Laeken, 1842; le baron de Steenhault, ancien gouverneur du Luxembourg, Arlon, 1844; la famille Cornet de Ways-Ruart, église Sainte-Gudule, à Bruxelles, 1845: Guillaume Ier, roi des Pays-Bas, commandé par sa seconde femme, la comtesse d'Oultremont, 1847; saint Hubert, don de Léopold Ier, à l'église abbatiale de Saint-Hubert, 1848; la baronne Stier-van Ertborn, église Saint-Jacques, à Anvers, 1850; la vicomtesse Amédée Vilain XIIII-Marneffe, église de Wespelaer, 1853; le comte Félix de Mérode, à Trelon, près d'Avesnes (France), 1859; Mme Plasschaert, église de Wespelaer, 1863; Mme Gardel, cimetière de Philadelphie, 1864; le comte Coghen, cimetière de Laeken, même année; à la mémoire des Belges tués au combat de Tacambaro, au Mexique, Audenarde, 1867; baronnet Brady, église Saint-Patrick, à Dublin, 1872.

En fait de sculpture religieuse, il exécuta l'admirable chaire de l'église Saint-Paul, à Liége, 1845, celles de l'église d'Hérenthals, 1847, et de l'église

des SS. Jean et Nicolas, à Schaerbeek, 1857, laquelle renferme aussi de lui un bel autel en marbre qu'il avait fait en 1854.

A l'Exposition universelle de Londres de 1851, on admira son Lion amoureux, sujet de genre, qui constitue un des plus beaux marbres du Musée royal de Bruxelles. En fait de groupes, Geefs sculpta une Geneviève de Brabant, acquise en 1836 pour la galerie de Guillaume Ier, roi des Pays-Bas (une réplique existe dans le Musée des Académiciens, à Anvers, 1866); la Beauté découverte par l'Amour, au château Warocqué, à Mariemont, 1845; trois statues représentant l'Irlande et les figures symboliques des Arts et de l'Industrie pour le Palais de l'Industrie, à Dublin, 1865. On connaît de lui, en fait de statues en marbre et en bronze : la Prière (destinée au tombeau de Mme Ysacker, dans l'église Saint-Jacques, à Anvers; il en existe une réplique dans la galerie Ysacker, 1837), et l'Espérance de l'éternité, pour le tombeau de Mme Cornelissen-Van Havre, dans la même église; la Chrétienne mourante, 1837, donnée au Musée de l'Académie des beaux-arts de Bruges, à l'occasion de son exposition; l'Orpheline du pêcheur, galerie Oppenheim, à Londres, 1840; la princesse Charlotte, depuis impératrice du Mexique, statuette, palais de Laeken, 1844; lord Carbury, en Irlande, 1848; Paul et Virginie, château de Windsor, 1851; la Pucelle de Gand, statue colossale pour le fronton de la principale gare de l'État, à Gand, 1852; statue symbolique de la Justice, Palais de Justice de Verviers, 1853; Louvrex, Pierre de Méan, Toussaint d'Andrimont et O. Leclercq, jurisconsultes liégeois, même édifice, 1853; Léopold Ier, roi des Belges, Chambre des représentants, 1854 (détruite lors de l'incendie de 1883); la Belgique, au Palais de cristal de Sydenham (Angleterre), 1854; Léopold Ier, roi des Belges, statue en bronze, colonne du Congrès, à Bruxelles, 1859; Jean Ier, duc de Brabant, l'impératrice Marie-Thérèse et son fils Joseph II, Léopold Ier, princes souverains, fondateur et protecteurs de l'hôpital Saint-Pierre, à Bruxelles, dans le grand vestibule de cet édifice, 1864; Théodore Verhaegen, statue en bronze, cour de l'Université de Bruxelles, 1865 ; Joseph Lebeau, statue en bronze, à Huy, 1868; Abel Warocqué, à Morlanwelz-Mariemont, 1868; Léopold Ier, roi des Belges, à Namur, 1869; la Résurrection, 1870; Mme d'Harscamp, fondatrice de l'hospice d'Harscamp, à Namur, 1872; le baron Seutin, hôpital Saint-Pierre, à Bruxelles, 1875; J. d'Omalius d'Halloy, à Namur, 1881 (le modèle en plâtre se trouve au Musée royal d'histoire naturelle de Bruxelles); Léopold Ier, roi des Belges, monument commémoratif à Laeken, 1880. Ainsi qu'on l'a vu, dans cette

liste figure plusieurs fois la statue du roi Léopold Ier. Geefs était parvenu à rendre, mieux que tous ses confrères, la physionomie et la tournure si caractéristiques du premier souverain de la Belgique; il en a fait un type légendaire. Le roi, au surplus, l'avait nommé son sculpteur officiel.

C'est par centaines aussi que Geefs modela des bustes. En voici les principaux : le roi Léopold Ier, la reine Marie-Louise et la famille royale de Belgique, au palais du roi, à Bruxelles, 1832 à 1836; Gustave Wappers, 1834; Françoise de Rimini, chez le comte H. Vilain XIIII, 1834; Ferdinand de Saxe-Cobourg, roi de Portugal, au palais royal, à Lisbonne, 1836; Mona-Lisa Gioconda, dite la belle Joconde, 1837; Destouvelles, vice-président du Congrès national, 1837; le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha, 1840; le prince consort Albert d'Angleterre, 1841; le prince Eugène Lamoral et la princesse de Ligne, 1842; Ch. Rogier, le comte Félix de Mérode et Ch. de Brouckere, Chambre des représentants, Bruxelles, 1865; le comte de Meeus, C. Materne, Paul Devaux, F. Fétis, Baude, F. Navez, P. Delcour, J. Malou, J. d'Omalius, P.-J. Van Beneden, etc.

Guillaume Geefs entra d'emblée comme membre titulaire à l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, lors de la création, en 1845, de la Classe des beaux-arts. Il partagea avec Simonis et les peintres Gallait et Leys l'honneur de figurer dans la première nomination faite par le Gouvernement. Il fut nommé grand-officier de l'Ordre de Léopold le 4 mai 1881, pour sa statue de Léopold Ier qui fait partie du monument de Laeken.

Joseph-Germain Geefs, second frère de Guillaume Geefs, fut tout aussi fécond que celui-ci dans ses productions artistiques, mais son style ne présente guère d'originalité : son œuvre tout entier est imprégné du génie classique auquel il resta fervemment voué toute sa vie.

Né à Anvers le 23 décembre 1808, Joseph y mourut le 9 octobre 1885, comblé, comme Guillaume, d'honneurs et de distinctions de tous genres.

Élève, comme son aîné, de l'Académie d'Anvers et de Jean-Louis Van Geel, il remporta successivement toutes les médailles de concours dans ses classes. Matthieu Van Brée, qui avait créé, en 1813, le cours d'anatomie pittoresque, l'initia à cette branche si importante pour les artistes et dans laquelle Joseph s'est acquis une réputation incontestable par les planches qu'il publia, vers la fin de sa vie, sur « l'Anatomie pittoresque de l'homme et celle du cheval ». Il alla, lui aussi, se perfectionner, en 1835, à l'École des beaux-arts de Paris, chez Jean-Étienne Ramey fils; il y remporta le premier prix de sculpture.

L'année suivante, Joseph Geefs, qui était venu habiter chez son frère Guillaume, à Bruxelles, remporta le prix de Rome pour la sculpture, par un bas-relief ayant pour sujet : « Job dans la misère visité par ses amis[1] ». Il visita Rome, Naples et Florence, y puisa les fortes et sérieuses convictions classiques qui l'ont guidé pendant toute sa carrière et fit un nouveau séjour à Paris. Dès son retour en Belgique, il alla se fixer à Anvers, où un arrêté royal du 3 novembre 1841 l'appela aux fonctions de professeur de sculpture en remplacement de son frère Guillaume, démissionnaire. En 1866, un autre arrêté lui attribua, en remplacement du professeur Verschaeren, le cours d'expression; il dirigea aussi avec une incontestable supériorité le cours d'anatomie pittoresque, et en 1876 il succédait intérimairement à Nicaise De Keyser qui venait de se démettre de ses fonctions de directeur. Il avait épousé l'une des filles de l'illustre architecte Roelandt, l'auteur du Palais de justice de Gand. Il était commandeur de l'Ordre de Léopold.

Si l'on considère l'ensemble de son œuvre, trois de ses conceptions monumentales se placent en première ligne : sa statue en bronze d'André Vésale, place des Barricades, à Bruxelles, érigée en 1844, et ses statues, aussi en bronze, de la Liberté de la Presse et de la Liberté de l'Enseignement, qui figurent depuis 1859 sur le piédestal de la colonne du Congrès. Ces trois statues, et surtout celle de la Liberté de la Presse, se font remarquer par la haute correction du style, la pureté des formes et la noblesse de l'attitude.

En fait de sujets de genre, son Orpheline du pêcheur, qui lui valut la médaille d'or au Salon de Paris de 1841, et le Pêcheur et la Sirène, inspirés par la Loreley de Gœthe (1874 et 1882, Musée des académiciens, à Anvers), sont traités avec une réelle élégance de lignes, une poésie toute virgilienne. Joseph Geefs excellait aussi dans le médaillon; ceux dont il orna, entre autres, ses monuments funéraires, décèlent le professeur soucieux des règles de la composition sculpturale.

---

[1] C'était le deuxième concours ouvert pour la sculpture. Dans le premier, qui eut lieu en 1830, Jean-Antoine Vander Ven, de Bois-le-Duc, remporta le premier prix, qui comportait l'obtention d'une bourse de voyage, pendant deux ans, pour visiter l'Italie. Nous ne connaissons en Belgique, du sculpteur Vander Ven, qu'une statue de sainte Élisabeth qui surmonte depuis 1834 le monument funéraire de Marie Ketelaars, née Michiels, dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, et un buste : l'Espérance déçue, appartenant au baron de Man d'Hobruge, Salon de Bruxelles, 1842. Lors de la vente des œuvres d'art de Guillaume II, roi des Pays-Bas, en août 1850, une statue d'Ève, marbre, par Van der Ven, fut achetée 2,325 florins.

Ainsi que pour son frère Guillaume, c'est par centaines que se comptent les travaux de Joseph. Il nous est donc impossible de nous livrer ici à une analyse succincte de chacun d'eux. Nous ne pouvons qu'énumérer les principaux par catégories :

Monuments et statues historiques : Godefroid de Bouillon, statue équestre en bronze, esquisse de petit modèle, 1837; Baudouin de Constantinople, statue en pierre de France, grand vestibule du palais de la Nation, à Bruxelles, 1848; vingt-quatre statues en pierre, représentant les comtes et les comtesses de Flandre depuis Louis II de Male, dit de Crécy, mort en 1343, jusqu'à François II, dernier empereur d'Allemagne, de la Maison de Habsbourg, mort en 1835, façade de l'hôtel de ville de Bruges, 1857; la Liberté de l'Escaut, qui a figuré en 1863 sur le fleuve lors de la proclamation de son affranchissement (cette statue en plâtre a été détruite après la cérémonie); Roland de Lassus, statue en pierre, local d'été de la Société royale de la Grande Harmonie, à Anvers, 1865 ; Henri Simon, compositeur, statue en pierre, même local; le comte Gysbert-Karel van Hogendorp, statue monumentale en bronze, place van Hogendorp, derrière le musée Boeymans, à Rotterdam, 1867; le comte Adolphe de Nassau, blessé à mort sur le champ de bataille de Heiligerlé, groupe colossal en pierre, à Heiligerlé près de Winschoten (Groningue, Pays-Bas), 1873.

Sujets religieux et monuments funéraires : sainte Philomène, Salon d'Anvers, 1844; l'Assomption de la Vierge, bas-relief de grandeur colossale, petit séminaire de Saint-Trond, 1851 ; chaire de vérité avec quatre bas-reliefs en bois, église d'Anseghem, 1852; sept bas-reliefs pour un Chemin de la Croix, marbre, église Saint-Jacques, à Anvers, 1855 ; six statues en bois et banc de communion orné de neuf bas-reliefs également en bois, église de Hilversom (Hollande), 1856; saint Pierre recevant les clefs du Ciel des mains du Christ, groupe en bois, grandeur naturelle, église d'Anseghem, 1852 ; l'Ange de la Foi, statue en marbre, Destelberghen, près de Gand, 1860; saint Martin, statue équestre en bois, église de Wesemael, 1865; la Sainte Famille, groupe en pierre, couvent du Nouveau-Bois, à Gand, 1865 ; saint Georges combattant le Dragon, statuette en bronze, Musée d'Anvers; saint Michel terrassant le Diable, groupe, grandeur naturelle, 1838; bas-relief pour le monument Van Hulthem, église Saint-Michel, à Gand, premier et second prix du Salon de Gand de 1835, où Geefs avait envoyé deux compositions pour ce monument; la Jeunesse s'endormant dans les bras de l'Espérance, groupe en marbre pour le monument funéraire du comte de G[raets ?], à

Rome, 1843; monument avec bas-relief en marbre pour la tombe de M. de C..., cimetière de Saint-Laurent, à Anvers, 1843; bas-relief en marbre pour le monument de M. Counrard, inspecteur général des ponts et chaussées des Pays-Bas, église Saint-Pierre, à Leide, 1843; bas-relief en marbre pour le monument de M. Jacobs, cimetière de Berchem-lez-Anvers, 1850; bas-relief en marbre pour le monument de l'architecte Louis Van Overstraeten (son beau-frère), cimetière de Saint-Amand, à Gand, 1851 ; bas-relief en marbre pour le monument de M. Verdussen, cathédrale Notre-Dame, à Anvers, 1854; monument de la famille Huyttens-van Tieghem, à Destelberghen, près de Gand, 1860; monument de la famille Nottebohm : deux bas-reliefs représentant le Commerce et l'Industrie, et trois médaillons-portraits, cimetière de Berchem-lez-Anvers, 1867; monument de la famille Huysmans, à Vremte, près d'Anvers, 1867; monument du comte et de la comtesse de la Grandville, à Beaucamp (France), 1868; la Prière, figure en marbre et monument avec bas-relief à la mémoire de Mlle Verbuecken, cimetière de Berchem-lez-Anvers, 1869; bas-relief représentant le Bon Pasteur pour le monument du révérend M. Aelbrecht, Merchtem, 1869; monument, avec portrait en marbre, à la mémoire de M. Teichmann, ancien gouverneur de la province d'Anvers, et à celle de sa femme, cimetière de Saint-Laurent, à Anvers, 1871 ; monument avec groupe en pierre, à la mémoire de deux bienfaiteurs de l'hospice, à Beveren, 1874.

Sujets symboliques, allégoriques, mythologiques et de genre : Adonis partant pour la chasse, musée d'Anvers, 1833 (le modèle en plâtre est au musée de Bruxelles); Hygie, statue en pierre exécutée pour le baron Nottebohm, premier prix du Salon d'Anvers, 1834 (une réplique a été acquise en 1836 pour la ville de Liége, lors de l'exposition qui eut lieu la même année en cette ville); l'Amour fidèle, figure d'enfant, grandeur naturelle, en marbre, 1842; le génie du Mal, statue en marbre qui a figuré quelque temps au bas de l'escalier de la chaire de vérité de la cathédrale Saint-Paul, à Liége, 1844, et qui se trouve actuellement au Musée de Bruxelles (une réplique, aussi en marbre, lui fut commandée par le lieutenant-général duc de Saxe-Weimar, au service des Pays-Bas; c'est peut-être la même qui a été achetée 3,000 florins lors de la vente des œuvres d'art, en août 1850, de Guillaume II, roi des Pays-Bas); Flore et Prudence, statues exécutées pour M. Ullens-de Schooten, à Anvers, 1852; bas-relief en pierre pour la façade de la gare principale du chemin de fer de l'État, à Gand, 1853; Apollon, Uranie et Thalie, statues en pierre pour la façade du Théâtre français, à Anvers, 1853; les Beaux-Arts,

le Commerce, l'Agriculture, l'Industrie, quatre statues en pierre pour la façade de la gare du Nord, à Bruxelles, 1862; les Quatre Saisons et la Musique, bas-reliefs pour le château de M. Moretus, à Berchem-lez-Anvers, 1872; la ville d'Anvers distribuant des couronnes, statue en pierre, façade principale du Théâtre flamand, à Anvers, 1872; la Fille du pêcheur, figure en marbre, grandeur naturelle, galerie Nottebohm, Anvers, 1840 (lui a valu la médaille d'or au Salon de Paris de 1841; une réplique, aussi en marbre, a été acquise par Léopold Ier pour le palais de Bruxelles); le Rêve, Salon d'Anvers, 1844; la Malice, le Langage des fleurs, la Coquetterie, le Messager fidèle, statues en marbre, salle de la Société de la Concorde, à Gand, 1847; le Messager d'amour, le Partage, Salon de Bruxelles, 1848; la Moissonneuse, figure en marbre, 1860; Indien revenant de la chasse, figure en marbre, Jardin zoologique, d'Anvers, 1865; Indien et cheval attaqués par deux jaguars, groupe colossal en pierre, même jardin, 1869; le Jeune pêcheur attiré par la Sirène (d'après la ballade de Goethe: Loreley), groupe en marbre de deux figures fait en 1874 et dont il existe depuis 1882 une excellente réplique, aussi en marbre, dans le Musée des Académiciens, à Anvers.

Joseph Geefs fut tout aussi fécond en fait de bustes que son frère Guillaume. Parmi les plus remarquables, il y a lieu de citer celui de Louis Gallait (Salon de Bruxelles), du comte de Graets, exécuté à Rome, 1840; de l'avocat Metdepenningen, en Angleterre, 1843; de Guillaume II, roi des Pays-Bas, 1845 (statuette); du chevalier Florent Van Ertborn, musée d'Anvers, 1849; du chevalier Constant van Havre, à Anvers, 1853; de A. Nottebohm et de M. et Mme Nottebohm, galerie Nottebohm, à Anvers, 1865 et 1866; de F. Loos, à Anvers, 1869; de M. Eyerman, ancien bourgmestre de Termonde, 1869; de M. Teichmann, ancien gouverneur de la province d'Anvers, 1874, etc.

L'amour de l'art devait être inné dans la famille des Geefs, car des quatre autres frères, tous nés aussi à Anvers, Louis ou Aloys, Jean et Théodore ont cultivé avec succès la sculpture et la gravure en médailles, sœur de la sculpture; le dernier, Charles, qui vit encore, est l'auteur de la belle statue de Sylvain Vande Weyer qui figure devant la gare de Louvain.

Louis ou Aloys, né en 1817, mourut à Auteuil, près de Paris, en 1841. A 12 ans, il remportait le prix de sculpture à l'Académie d'Anvers; il obtenait la même distinction à l'Académie de Bruxelles, à 17 ans. Sa statue d'Épaminondas mourant, couronnée au concours du Salon d'Anvers en 1837, date de sa vingtième année. Il alla ensuite à l'École des beaux-arts de Paris, où il

remporta, au bout d'un an, trois médailles. En 1838, il obtint le prix du Salon de Gand pour un bas-relief représentant la Belgique recevant du Génie de l'industrie le plan du chemin de fer. Son buste de la Béatrice du Dante eut le plus grand succès. Indépendamment de quelques bustes et d'une statue en marbre, de grandeur naturelle, représentant l'Enfant Jésus bénissant le monde, à laquelle il travaillait au moment de sa mort, son frère Guillaume lui réserva la sculpture des bas-reliefs du monument Rubens, à Anvers, et l'associa à la sculpture des génies et des bas-reliefs du monument de la place des Martyrs, à Bruxelles.

Jean Geefs, né le 25 avril 1825 et mort à Bruxelles le 4 mai 1860, était doué d'un talent génial et aurait surpassé ses frères si la mort ne l'avait enlevé à l'âge de 35 ans. A 17 ans, il obtenait à l'Académie d'Anvers le premier prix de sculpture; trois ans plus tard, ceux d'anatomie, de modelage d'après nature et de composition historique. Couronné au Salon d'Anvers, en 1846, pour sa statue de Caïn, la même année il remporta le prix de Rome. Il alla, comme ses aînés, se perfectionner, avant son départ pour l'Italie, à l'École des beaux-arts de Paris, qui semble avoir été un pèlerinage de famille pour les Geefs. Son séjour à Rome fut des plus fructueux pour son talent. C'est d'alors que datent ses groupes, successivement exposés à Bruxelles, de l'Amour entraînant sa victime et du Roi des Volsques sauvant sa fille Camille, qui permirent de constater plus de finesse dans son goût et plus d'ampleur dans son style. De retour en Belgique, Jean fut proclamé vainqueur du concours ouvert par la ville d'Alost pour la statue de Thierry Maertens. Cette œuvre de vastes proportions et d'un majestueux caractère, est haute de $3^{m},50$; elle a été érigée en 1854. Jean Geefs alla ensuite s'établir à Londres, où il fit entre autres le groupe colossal d'Andromède surmontant une fontaine au château de Dudley, et la figure allégorique de la Beauté, achetée par la reine Victoria pour le château de Windsor.

Après sept années de séjour en Angleterre, notre compatriote revint en Belgique et y produisit quelques œuvres remarquables : le groupe de l'Amour et la Malice, celui de l'Amour et Psyché, ou le Jour et la Nuit, la statue en bronze du Vainqueur, placée (ainsi qu'une réplique du groupe précédent) dans le jardin du Palais des Académies, à Bruxelles. Dans toutes ses œuvres de genre, il sut allier la grâce et la poésie à la reproduction fidèle de la nature.

Théodore Geefs, né le 15 février 1827, mourut à Londres le 1er janvier 1867. Après avoir remporté aussi les premiers prix aux Académies d'Anvers et de

Bruxelles, il alla se fixer en Angleterre et y prêta son aide aux principaux statuaires anglais alors en renom. Il produisit quelques œuvres estimées : une statue de saint Jean prèchant la rédemption, deux statues pour un édifice public et personnifiant les provinces de Liége et de la Flandre orientale, quelques portraits. Il collabora à la belle statue du Vainqueur dont la paternité exclusive a été injustement attribuée à son frère Jean.

Alexandre Geefs, né en janvier 1829 et mort à Schaerbeek au mois d'août 1866, modela plusieurs portraits et médaillons consacrés à la mémoire d'hommes éminents, tels qu'Antoine Wiertz, Charles de Brouckere, etc. ; cependant il s'appliqua plutôt à la gravure des médailles, genre dans lequel Louis ou Aloys a aussi excellé.

Guillaume Geefs a eu nombre d'élèves dont quelques-uns sont devenus des artistes d'un grand mérite, entre autres Joseph Jaquet, Bodson, Égide-Hyacinthe Melot, Félix et Paul Bouré, Charles Geerts, d'Anvers, qui alla habiter Louvain. Aimable Dutrieux et Barthélemy Frison, de Tournai, Léopold Harzé, de Liége, Léopold Wiener, de Venloo, Victor Poelaert, et Jean Stracké, statuaire du roi des Pays-Bas, mort directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Bois-le-Duc.

Édouard-François Marchant[1], d'Anvers, habitant Bruxelles depuis 1840, et cousin par alliance de Geefs, ainsi que Govaerts, de Bruxelles, et Charles Loys, de Bruges, ont également travaillé chez lui. Marchant était né le 29 avril 1813. Il remporta des prix aux concours des Académies d'Anvers et de Bruxelles. Il exécuta entre autres une Madone, buste en marbre, pour le comte Coghen, à Bruxelles, le buste de M. Mons, directeur de l'hôpital Saint-Jean, à Bruxelles, une statue de Roland de Lattre, le buste en bronze de Juste-Lipse pour le monument d'Overyssche, 1851, et des statues pour la façade de l'église Sainte-Gudule. Govaerts avait exposé un bon buste de Buffon au Salon de 1834 de la Société pour l'encouragement des beaux-arts, à Bruxelles. Charles Loys exposa au Salon de Bruxelles de 1851 une Madone, buste en plâtre; il exposa un buste au Salon de Gand de 1844.

Bodson, qui ne quitta guère l'atelier de Guillaume Geefs, mourut à

[1] Citons ici pour mémoire Gustave-J. Marchant, neveu d'Édouard Marchant, né accidentellement aux Sables d'Olonne (France), qui remporta en 1869 le prix de Rome pour la sculpture. Marchant, qui résidait à Bruxelles avec sa famille, d'origine belge, donnait les plus grandes espérances pour l'art. La mort vint malheureusement l'enlever au début de sa carrière.

Schaerbeek. Sous son écorce un peu primitive qui l'empêcha de se produire, existait une ardente et sincère imagination d'artiste. Il sculpta une Charlotte Corday excessivement admirée. Il travaillait à un Dragon ailé à face humaine, personnification du génie des chemins de fer, marbre appelé au plus grand succès à cause du grandiose de l'idée, lorsqu'il mourut.

Jean Van Exel, d'Anvers, élève de Guillaume Geefs, avait pris part au Salon d'Anvers avec une figure en plâtre. Il obtint le prix du concours du Salon de 1843 pour une statue représentant l'une des neuf muses.

Égide-Hyacinthe Melot, né à Anvers le 16 août 1817 et mort à Schaerbeek le 19 avril 1885, s'était inspiré chez Guillaume Geefs du meilleur sentiment de la statuaire. Médaillé au Salon de Bruxelles de 1869, il fut chevalier de l'Ordre de Léopold.

Melot exposait dès l'âge de 20 ans au Salon d'Anvers trois figures académiques : Jésus prêchant sur la montagne, bas-relief, et la Folie, tête d'expression. Au Salon de Bruxelles de 1845, il soumit au jugement du public une sainte Cécile et une statue équestre de Léopold Ier; en 1866, il y donnait un Bacchus en marbre. On connaît de Melot, à Bruxelles : le groupe de l'Été surmontant l'une des aubettes de la porte du Parc vis-à-vis le palais du Roi; l'autre groupe a été exécuté par Victor Poelaert, de Bruxelles; les statues colossales de saint Jean, saint André et saint Jacques sur le fronton de l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg; deux cariatides aux faces latérales du théâtre royal de la Monnaie; diverses statues ornementales pour la Banque nationale; groupe d'enfants : *Spes Patriæ*, sur la balustrade entourant le jardin du Palais des Académies et les écuries du Roi; dans la grande salle du Palais des Académies : le Symbole des arts grec et roman; un des frontons, plusieurs statues et des motifs décoratifs au Conservatoire royal de musique; les figures de la Liberté de la Presse et de la Liberté de l'Association pour la Chambre des représentants (1864); un groupe d'enfants symbolisant les arts sur le fronton de la Bourse de commerce; les statues de Pepin de Landen, de Henri Ier, duc de Brabant et de Jeanne de France, à la façade de l'hôtel de ville; la Peinture, statue en bronze, pour le nouveau Palais des beaux-arts. Il exécuta un superbe buste de B.-C. Du Mortier pour le Jardin botanique de l'État et le buste de Joseph Gillon, ancien bourgmestre de la commune de Saint-Josse-ten-Noode, ainsi qu'une statue en bronze pour le portail de l'église d'Hornu.

Le contemporain anversois de Guillaume et de Joseph Geefs, Jean-Gérard Buckens, qui alla s'établir vers 1828 à Liége, où il mourut, professeur à

l'Académie de cette ville, le 15 septembre 1884, naquit en 1805. Il remporta différentes médailles à l'Académie d'Anvers en 1825, en 1826 et en 1827. Il alla, pendant un certain temps, habiter Munich où il se forma comme ciseleur et fondeur dans la fonderie que le roi Louis de Bavière avait établie pour les grands travaux d'art qu'il fit exécuter sous son règne.

Il a produit de nombreux travaux, notamment : une Sainte Famille, qui lui valut une médaille d'argent au Salon d'Anvers de 1834; les trois Vertus cardinales; l'Enfant Jésus dormant; une statue de Charles-Quint, en bronze; une statue de Baudouin à la Hache ou de Constantinople, en bronze, Salon de Gand, 1838; une statue de saint Jacques, en pierre, pour l'église Saint-Jacques, à Liége, 1843; la Sanctification des âmes, pour l'hospice des orphelines, à Liége, ville qu'il dota aussi de nombreuses sculptures d'un réel mérite; nous citerons notamment la custode de l'église Saint-Jacques. Sa superbe châsse de saint Rombaut, pour la cathédrale de ce nom, à Malines, a figuré avec honneur à l'Exposition universelle de Londres de 1851. L'une de ses meilleures œuvres est le bas-relief en bronze du tombeau de M. Lonhienne, à Liége.

Jean-Baptiste, Pierre-Joseph et Léonard De Cuyper occupent une excellente place parmi les sculpteurs anversois de l'époque contemporaine.

Jean-Baptiste De Cuyper naquit à Anvers le 13 mars 1807 et y mourut le 26 avril 1852. Il apprit les éléments de son art chez Jacques-Jean Van der Neer, et les principes du dessin plastique chez Matthieu Van Brée, directeur de l'Académie de la même ville. Il obtint de brillants succès pendant le cours de ses études. Il remporta en 1829 le premier prix de dessin d'après nature et en 1832 le premier prix d'anatomie pittoresque. Après avoir été se perfectionner à Paris au contact des grands maîtres, il revint en Belgique où il prit place parmi les bons statuaires de son temps. En 1839, il exposa au Salon de Bruxelles sa statue : la Justice protégeant l'Innocence, une de ses meilleures œuvres. Jean-Baptiste De Cuyper fut chevalier de l'Ordre de Léopold.

Parmi ses autres productions dignes d'être citées, on signale : l'Éternité couronnant l'épitaphe du baron de Pret, dans la cathédrale d'Anvers; Melchisédech et Aaron, au béguinage d'Anvers; Otriadès mourant; sainte Cécile, statue colossale; Matthieu Van Brée, statue plus grande que nature, placée en 1852 dans le vestibule de l'Académie d'Anvers et à laquelle De Cuyper mettait la dernière main lorsque la mort le frappa; statue de Philippe le Bon pour la Chambre des Représentants, 1845. Il fit un grand nombre de statues pour des monuments funèbres placés dans des

églises de Belgique, de Hollande, d'Allemagne, de France, d'Angleterre et même d'Amérique. Il sculpta également beaucoup de bustes remarquables par la ressemblance et le modelé, notamment ceux de Joseph De Meulemeester, le graveur des fresques de Raphaël, Nicaise De Keyser, peintre d'histoire, Jacob Jacobs, peintre de genre.

Pierre-Joseph De Cuyper, né à Anvers le 16 novembre 1808, mourut à Duffel le 10 novembre 1883. Il était chevalier de l'Ordre de Léopold depuis 1882. Il s'occupa de préférence de sculpture religieuse et travailla beaucoup pour les églises des Pays-Bas; on lui doit, entre autres, le maître-autel de l'église Saint-Antoine, à Harlem, fait en 1856, et la belle chaire de vérité de l'église Saint-Willibrord, à Amsterdam. On connaît aussi sa statue de saint Philippe, en l'église Saint-Jacques, à Liége, et sa statue de saint André, à Anvers, datant toutes les deux de 1842. Il avait exposé au Salon d'Anvers de 1843 un groupe représentant la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean, et un Amour captif, figure en marbre, acquis par M. Bosschaerts-Dubois, de la même ville. En 1851, il exposa au Salon de Bruxelles une statue en marbre ayant pour sujet : la Fidélité. Indépendamment de la belle statue du botaniste Pierre Coudenberg, au Jardin zoologique d'Anvers, 1861, il a exécuté en 1882, pour la commune de Duffel, la statue du chroniqueur Corneille Van Kiel ou Kiliaen, décédé en 1607 dans la même localité.

Léonard De Cuyper, né le 1er janvier 1813 et mort le 18 février 1870, fut aussi chevalier de l'Ordre de Léopold. Il étudia à Anvers, au temps où Matthieu Van Brée avait la direction de l'Académie, puis alla se perfectionner à Paris où il exposa un excellent groupe: Moïse sauvé des eaux, lequel figura aussi à l'Exposition de La Haye en 1845 et fut exécuté en marbre en 1849. Au Salon de Bruxelles de 1842, il exposait une statue représentant un Israélite se défendant contre un serpent; son buste de Plantin, à Anvers, date de 1838. En 1852, il exposait en cette même ville un Pêcheur napolitain, et en 1867, une Canadienne pleurant sur son fils mort.

Anvers doit à Léonard De Cuyper la superbe statue d'Antoine Van Dyck, placée en 1856 vis-à-vis de l'ancien Musée, la statue du poète Théodore Van Ryswyck, datant de 1864, et celle du général Lazare Carnot, à Borgerhout, 1865. Il sculpta la muse Clio pour la façade du Théâtre français de la même ville.

Charles Geerts, né à Anvers le 10 août 1807 et mort professeur à l'Académie de Louvain le 16 juin 1855, entra fort jeune à l'Académie d'Anvers où il obtint de brillants et légitimes succès. Ses premiers maîtres furent Van Hool et Van der Ven. Il venait à peine de terminer ses cours que la

ville d'Anvers lui faisait déjà des commandes d'une certaine importance : les bustes qui devaient orner la façade du nouveau théâtre. C'est peu de temps après que Lambert-Joseph Matthieu, alors directeur de l'Académie de Louvain, laquelle venait d'être réorganisée, l'appela pour diriger la classe de sculpture. A partir de cette époque, Geerts s'appliqua à remettre en honneur la sculpture du bois qui, au temps de Rubens, avait fait la renommée de l'art flamand. Il fut chevalier de l'Ordre de Léopold.

A la fois architecte et sculpteur, Geerts a laissé un nombre si considérable d'autels, de tombeaux, de chaires de vérité, de sujets religieux, qu'il est impossible de les décrire en détail. L'Angleterre et la Hollande apprécièrent surtout son talent en ce genre; il produisit aussi des travaux semblables pour la France, l'Allemagne, la Russie et l'Amérique.

En Belgique, où il a fondé une école de sculpture religieuse, il brille surtout par les admirables stalles de la cathédrale Notre-Dame, à Anvers, exécutées en 1843 avec le sculpteur, architecte et peintre François-André Durlet, né à Anvers le 11 juillet 1816 et mort en 1867. Durlet était élève de Laenen et de F. Berckmans. Sur cette merveille de dentelure, figurent six bas-reliefs représentant l'Annonciation, la Visitation, la Circoncision, l'Adoration des Mages, la Fuite en Égypte et la Sainte Famille.

Voici, classées par pays, les principales productions de Charles Geerts. Dans cette énumération sont omis un grand nombre de bustes et de monuments funéraires de moindre valeur. Il convient, en outre, de rappeler ici que Geerts fut expert en matière de restauration d'œuvres d'art : celle de la cheminée du Franc de Bruges, qui lui fut confiée, en est un brillant témoignage.

Belgique. — Bruxelles : Madone, buste en marbre, au Musée de l'État; sculptures du maître-autel de l'église de Molenbeek-Saint-Jean; Raphaël, buste en marbre, au palais du Roi, à Bruxelles; monument en marbre de la famille de Mérode, dans l'église des SS. Jean et Étienne, aux Minimes; stalles, statues et huit bas-reliefs en bronze représentant la vie de saint Joseph, ornant les portes de l'église Saint-Joseph, 1847; statue de sainte Barbe dans l'église du Béguinage; le Massacre des Innocents, groupe en chêne, collection du marquis de Beauffort; statue de Jean le Victorieux, palais de la Nation, 1848; saint Roch et sainte Apolline, à l'église du Finistère; monument de la famille de Mérode, à Everbergh; statue de la Vierge, église Saint-Boniface, à Ixelles; saint Maurice, statue en marbre commandée par le Gouvernement, Salon de Bruxelles, 1842; le Génie de la Belgique, groupe

allégorique composé à l'occasion du mariage du duc de Brabant, 1853.

Anvers : l'Aurore ; statue et buste de M. Vanden Zanden, Salon d'Anvers, 1834; la Vierge et saint Joseph, statues en marbre, église des Jésuites; saint Jean et saint François de Sales, à l'autel du Sacré-Cœur, et sculptures précitées des stalles de la cathédrale Notre-Dame, en 1843, avec Durlet; Quentin Metsys, statue en pierre, au Musée.

Louvain : le Déluge, groupe colossal en plâtre, dans la salle de la bibliothèque ; six statues pour la façade de l'hôtel de ville.

Bruges : dais en chêne, à la chapelle de la Congrégation des dames; sculptures de la salle des séances de l'hôtel du gouvernement provincial ; tabernacle en chêne, à la chapelle des Sœurs de Marie; autel à l'église de la Madeleine.

Namur : chaire de vérité et buffet d'orgue, à la cathédrale Saint-Aubain, 1849 ; la chaire a pour groupe principal la Vierge écartant le glaive flamboyant que le génie du Mal brandit au-dessus d'une jeune femme représentant la ville de Namur; saint Louis de Gonzague, statue en bois, au collège Notre-Dame de la Paix; saint Joseph, statue en bois, à la maison des Sœurs de Marie.

Mons : la Vierge, statue en bois, à l'église Sainte-Waudru ; Notre-Dame de la Paix, dais en chêne et autel à l'église Sainte-Élisabeth.

Malines : saint François de Paule et saint François d'Assise, statues en bois [1], et buste du cardinal Sterckx, au Séminaire.

Liége : ornementation de la chapelle du collège Saint-Servais.

Lierre : bas-relief et ornementation du jubé de l'église.

Alost : stalles de l'église Saint-Martin.

Angleterre. — Londres : groupes d'anges dans la galerie de sir Frankland Russell; la Vierge et l'Enfant Jésus, pour le cardinal de Wieseman; la Reine des anges, groupe qui a obtenu la médaille à l'Exposition universelle de 1851 ; bas-relief en chêne chez M. Maiden ; christ en chêne chez M. Witgrave.

Southport (Lancaster) : *Ecce homo*, la Vierge, saint Joseph, saint Jean, au couvent de Saint-Joseph.

Birmingham : trois statues en chêne, au couvent de l'ordre de Saint-Philippe de Néri.

---

[1] Selon Emmanuel Neef, ce seraient les statues de saint Charles Borromée et de saint François de Sales.

Bristol : le Christ, la Vierge et saint Jean, groupe en chêne, dans la chapelle d'une communauté religieuse.

Zenbury (Worcester) : monument funéraire en marbre blanc, à la mémoire de Miss Rusholt.

Pays-Bas. — La Haye : chaire à prêcher, buffet d'orgue et statues, à l'église Sainte-Thérèse; la Musique et l'Architecture, statues en pierre pour le fronton du palais de l'Exposition.

Amsterdam : la Jeune fille au cygne, statue en marbre, collection Vander Hoop.

Schiedam : chaire de vérité, à l'église des Dominicains.

Bois-le-Duc : statues de saint François et de saint Ignace.

France. — Paris : Vierge en marbre, à l'archevêché.

Roubaix : saint Henri et allégorie mystique de l'Immaculée Conception, à l'église Notre-Dame; le Bon Pasteur, statue en pierre, à l'église Saint-Martin.

Tourcoing : Notre-Dame-des-Sept-Douleurs et *Ecce homo*, à l'église Notre-Dame.

Allemagne. — Jésus et saint Jean dans le désert, statues en pierre, chez le prince de Metternich, au château de Johannisberg, sur le Rhin.

Russie. — La Jeune fille au papillon, statue en marbre, galerie impériale, à Saint-Pétersbourg; deux groupes d'anges chantant les louanges de Dieu, en chêne, commandés par la grande-duchesse Olga Nicolajewna, née princesse royale de Wurtemberg, 1854.

Amérique. — Notre-Dame-de-la-Victoire, statue en marbre, chez les pères Jésuites, à Saint-Louis (Missouri).

Lors de la vente, en août 1850, de la collection d'objets d'art de Guillaume II, roi des Pays-Bas, furent mises aux enchères deux de ses statues en marbre : Jeune fille avec un papillon, estimée 2,025 florins, et le Massacre des Innocents, bois, 500 florins.

François-Joseph Lalmant, né à Anvers le 7 juillet 1823 et mort dans la même ville le 8 mars 1883, a été professeur à l'Académie. Il obtint de nombreux succès dans les concours et dans les expositions. Nous n'avons, malgré ces indices, pu retrouver aucune œuvre de cet artiste.

Joseph-Jacques Du Caju, né à Anvers le 31 août 1823, est mort le 6 juillet 1892. Élève en 1841 de l'Académie, dirigée alors par Wappers, il remporta un prix d'excellence à l'âge de 18 ans. Sa plus belle œuvre, ou plutôt son œuvre de prédilection, est un groupe en marbre représentant la Chute de Babylone, placé dans le Musée de l'État, à Bruxelles.

Du Caju a exécuté différents groupes et statues monumentales : Boduognat foulant aux pieds un légionnaire romain, au rond-point du boulevard Léopold, à Anvers, 1856; statue en bronze de David Teniers, place de ce nom, 1867; statue, également en bronze, du peintre Henri Leys, boulevard des Arts, 1873; statue du jurisconsulte Gabriel Mudée, à Brecht; statue de Léopold II, à Eeckeren.

Il orna de bas-reliefs la façade de la gare du Midi à Bruxelles, ainsi que les belles stalles de l'architecte Durlet, dans la cathédrale de Saint-Paul, à Liége. Il décora aussi de bas-reliefs, cadres et panneaux sculptés le château du comte Koeschelef de Berberoski, aux environs de Saint-Pétersbourg, ainsi que de deux statues : le Silence et la Mort, placées aux côtés de la porte donnant accès dans le cabinet de travail.

Parmi ses bustes, on cite ceux de Victor Lynen, G. Wappers, le docteur Broeckx, le baron de Schilde et Léopold II, au Conseil provincial d'Anvers. Du Caju, mort officier de l'Ordre de Léopold, fut corrrespondant de l'Académie royale de Belgique.

Jean-Baptiste Bernaerts, né à Anvers le 26 septembre 1830, y mourut en septembre 1874. Praticien chez J.-J. Rousseaux, il suivit avec succès les cours de l'Académie; il alla ensuite se perfectionner à Paris. On connaît de cet artiste : la Femme du pêcheur, groupe en marbre; le Dénicheur de nids, statue en marbre, Salon de Bruxelles, 1857; la Charmeuse, modelée en terre en 1869 et sculptée en 1871; un buste d'enfant.

Maurice-Herman-Marie de Fierlant, né à Anvers le 4 avril 1835, mourut à Louvain le 9 février 1872. On ne connaît de cet artiste, non sans mérite, mais enlevé encore jeune à l'art, qu'une statue de Ruth glanant dans les champs de Booz, au Musée de Louvain, le monument funéraire de Mgr de Ram, dans l'église Saint-Pierre, à Louvain, le buste du même prélat, ancien recteur magnifique de l'Université de Louvain, et celui du chanoine David qui a appartenu comme professeur à la même Université.

Bruges. — François De Hondt, orfèvre ciseleur, graveur en médailles et sur bois, membre de la direction de l'Académie de Bruges, de la Commission pour la conservation des objets d'art et des monuments historiques, de la Société royale des beaux-arts de Gand, né à Bruges, ne nous est connu que par un Christ en croix, en argent (Salon de Bruxelles, 1833); une sainte Barbe, aussi en argent, église de Maldeghem (Flandre occidentale); un bas-relief, en bronze doré, ornant la chaire de l'église d'Everghem (Flandre

orientale); un lavabo, orné de figures en bas-relief, pour l'évêque de Bruges; deux flambeaux en argent pour la cathédrale Notre-Dame, à Bruges; une Vierge en argent pour le couvent des Carmes déchaussés, en la même ville.

BRUXELLES. — Jean-Baptiste Bertels, habitant Bruxelles, prit part avec succès à différents Salons de cette ville. Il y exposa notamment : Léda, petite figure en plâtre; Nymphe, demi-corps, terre cuite; Portrait de vieillard, bas-relief en cire; Cupidon en bois « sans avoir été mis au point », dit le livret du Salon de 1811; Jeune femme vue à mi-corps, terre cuite, Anvers, 1813; Prométhée, petite figure en plâtre, Bruxelles, 1815; Vénus enlevant une flèche à Cupidon, marbre; l'Enfant dans l'embarras, statue en pierre; Bœuf, modèle en terre cuite, Bruxelles, 1818; un bœuf en bois, petite nature, Bruxelles, 1821.

Daniel Pletinckx, de Bruxelles, lauréat de l'Académie de cette ville, médaillé au Salon de Gand en 1812, dont nous avons déjà parlé page 620 à propos d'une Minerve achetée par la comtesse Vilain XIIII pour son château de Wetteren, est connu par une statue de l'Amitié, Salon de Bruxelles, 1811, Hercule et Omphale, l'Amour marchant en silence et un saint Michel terrassant le Diable, Salon d'Anvers de 1813.

C. De Coene et H. De Coene, de Bruxelles, furent élèves de Rude à l'époque où ce célèbre statuaire habita cette ville. Le premier exposa au Salon de Bruxelles de 1821 un modèle en ronde-bosse représentant le prince d'Orange (Guillaume II) à cheval; le second n'est connu que par des œuvres de peu d'importance.

L'un des meilleurs élèves de Guillaume Geefs, Denis-Victor Poelaert, de Bruxelles, frère de l'illustre architecte qui conçut les plans du Palais de Justice, naquit le 28 septembre 1820 et mourut le 29 septembre 1859. On lui doit, entre autres, l'un des beaux groupes qui surmontent la porte du Parc vis-à-vis le Palais du Roi et les cariatides qui ornent les façades latérales du Théâtre royal de la Monnaie (1855).

Paul-Joseph Bouré, né à Bruxelles le 2 juillet 1823, commença son apprentissage en 1838 chez Guillaume Geefs, où il ne fit qu'un court séjour; il le continua chez Simonis, dont la renommée grandissait à Bruxelles. Il partit pour l'Italie le 1er octobre 1841 et visita Rome, Florence et Pise; il revint à Florence en 1842 afin de suivre les leçons du sculpteur Santarelli et se fit remarquer bientôt par le célèbre Bartolini; il envoya à cette époque, à titre d'essai, son Faune, toujours si admiré, et revint en Belgique en juin 1844, après avoir terminé un Amour que Finelli loua beaucoup. Il exposa au Salon

de Bruxelles de 1845 son Prométhée, création savante et grandiose qui fut l'œuvre la plus remarquable de cette exposition. En 1848, il exposa un Sauvage surpris par un serpent, sujet d'une sévère correction, et un Enfant jouant aux billes, où dominent la grâce et la simplicité rustiques. Bouré obtint alors la médaille d'or. Peu de temps avant sa mort, Paul Bouré, qui promettait de devenir l'un des plus remarquables statuaires de notre époque, put terminer les huit statues qui lui avaient été commandées pour l'hôtel de ville de Bruxelles; elles représentent Philippe le Bon, Charles le Téméraire, Marie de Bourgogne, Maximilien d'Autriche, Philippe le Beau, Charles-Quint, Marguerite d'Autriche et Philippe II. Paul Bouré mourut à Bruxelles le 17 décembre 1848; l'église d'Olloy, petit village près de Namur qu'il affectionnait et où habitait sa grand'mère maternelle, renferme un Christ et une Vierge, ses dernières productions.

Le Gouvernement belge, accédant au pieux désir de M. Bouré père, a accepté, pour le Musée de l'État, toutes les statues en plâtre laissées par l'artiste. Ce don comprend : un Jeune faune couché; l'Amour méditant, qui avait figuré avec l'œuvre précédente au Salon de Gand de 1844; un Sauvage surpris par un serpent; l'Enfant jouant aux billes. Quant au Prométhée que possède aussi le Musée, comme le Gouvernement se proposait de commander le marbre au sculpteur, commande que celui-ci ne put réaliser, le modèle est devenu propriété de l'État.

Antoine-Félix Bouré, frère du précédent, né à Bruxelles le 8 juillet 1831 et mort à Ixelles le 8 avril 1883, fut médaillé aux Salons de Bruxelles et de Paris. Il s'est surtout fait une réputation par ses lions monumentaux. Il avait réussi à rendre les formes athlétiques, les traits caractéristiques et les attitudes majestueuses du roi des animaux. C'est à cet artiste que l'on confia l'exécution du colossal lion de la Gileppe, composé de 243 blocs de pierre blanche et haut de $13^{m},50$; il orna de sujets semblables la balustrade du jardin du Palais des Académies et celle des hôtels de la rue Royale, entre autres celui d'Errera. Il orna aussi de superbes lions l'entrée du Palais de Justice de Charleroi. On lui doit également le lion colossal, en zinc bronzé, de la porte Léopold et l'Ambiorix de la porte monumentale de Berchem, à Anvers, faisant partie de la nouvelle enceinte fortifiée. Indépendamment des deux immenses griffons qui surmontent le portail central du Palais de Justice de Bruxelles, il orna cet édifice des statues, plus grandes que nature, de Cicéron et d'Ulpien, qui figurent au bas du grand escalier de droite du péristyle. C'est au talent de Bouré, remarquable en même temps par la grâce

et par la force, que le Gouvernement confia l'exécution des élégantes cariatides accouplées et des autres motifs de décoration sculpturale de la grande salle du Palais des Académies. Le Musée de Bruxelles renferme de Bouré son Enfant au lézard, type d'abandon charmant et de grâce souple, vivante. On connaît aussi de lui la Liberté d'Association, statue faite en 1864 pour la Chambre des Représentants. Il était officier de l'Ordre de Léopold.

Le 5 juin 1892 mourait à Ixelles Pierre-Armand Cattier, né à Charleville (France) le 20 février 1830. Arrivé jeune à Bruxelles, avec sa famille qui était venue s'y établir, Cattier suivit les cours de l'Académie et entra dans l'atelier d'Eugène Simonis. Il obtint une mention honorable au Salon de Paris de 1863 et une deuxième médaille à l'Exposition universelle de Paris, en 1878. Il fut officier de l'Ordre de Léopold. Le Musée de l'État, à Bruxelles, possède sa charmante Daphnis, qui lui avait valu à Paris la médaille dont nous venons de parler. Parmi ses œuvres de grand caractère, il faut citer le monument Cockerill, place du Luxembourg, à Bruxelles, élevé aux frais de M. W. Rau, en 1872, et sur lequel figurent le fondateur des établissements métallurgiques de Seraing et, aux quatre coins du piédestal, les statues du houilleur, du puddleur, etc.; le monument élevé à Seraing par la commune au même grand industriel; la statue colossale, en zinc bronzé, de Boduognat, figurant sur la porte de Berchem, à Anvers, 1869; les statues d'Ambiorix et de Vercingétorix qui surmontent la même porte; les statues en marbre de Démosthène et de Lycurgue, au bas du grand escalier de gauche du péristyle du Palais de Justice de Bruxelles; un monument destiné à la ville de Para (Brésil) dont un fragment figura au Salon de Bruxelles de 1884; le génie de la Résignation, statue en bronze faisant partie d'un monument funéraire à Soebang (Java), qui fut exposée au même Salon de 1875. Il exécuta aussi nombre de bustes, entre autres ceux du littérateur A. Baron, au palais des Académies, à Bruxelles, du sénateur Bisschofsheim, du bourgmestre de Liége, Piercot; il coopéra à l'ornementation de la balustrade du bâtiment faisant partie du domaine royal attenant au palais des Académies.

GAND. — Martin-Liévin Venneman, en religion le père Prosper, successeur de Larius, dont nous avons parlé page 625, naquit à Gand le 31 juillet 1819. Il suivit le cours de sculpture de l'Académie de Gand. Il est l'auteur des embellissements de l'église des Augustins, paroisse de Saint-Étienne, à Gand. Il excella surtout dans la sculpture des ornements et des petites figures. Lors de la reconstruction de cette église, à la suite de l'incendie de 1838,

il y plaça, complètement renouvelés dans leur style primitif, huit confessionnaux qui avaient appartenu à l'ancienne église des Carmes, ainsi que la chaire de cette dernière église, dont la restauration date de 1869. Il exécuta, pour la même église, les statues en bois de saint Augustin, de saint Joseph, des saintes Monique et Marie. Il ajouta un autel aux belles boiseries qui se trouvaient chez les Carmes entre les confessionnaux précités. Il sculpta aussi trois autels pour l'église Saint-Augustin, à Utrecht.

Le remarquable graveur de médailles Julien-Gabriel Leclercq, qui a fait partie de la Classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, mort le 23 février 1882 à Bruxelles, où il habitait depuis 1836, était né à Gand le 23 février 1805. Il a dirigé pendant nombre d'années l'Académie de dessin de Lokeren. Il était chevalier de l'Ordre de Léopold. Doué d'une aptitude toute spéciale pour le dessin et pour le modelage, il commença ses études artistiques à l'Académie de sa ville natale, y obtint divers prix, entre autres dans la classe de sculpture dirigée par Philippe Parmentier, de Feluy près de Nivelles. Une bourse du roi Guillaume lui permit d'aller compléter ses études à Paris, où, selon sa famille, il travailla chez David d'Angers. Ce serait à l'école de Bosio et de Pauli qu'il aurait été se perfectionner à Paris.

Leclercq, dont on connaît plusieurs excellents bustes, entre autres celui de Marie-Henriette, duchesse de Brabant, lequel figura au Salon de Bruxelles de 1854, et celui du chanoine de Ram, recteur magnifique de l'Université de Louvain (au Palais des Académies), sculpta, à la demande de Tilman François Suys, l'architecte de l'église Saint-Joseph, au quartier Léopold, à Bruxelles, le remarquable bas-relief : le Triomphe de la Croix, qui orne le fronton de ce temple, ainsi que plusieurs statues placées sur les tours. Il orna aussi la façade de la gare principale de Gand de deux figures allégoriques, et fit pour l'ancienne Société du commerce, à Bruxelles, un excellent groupe de trois enfants soutenant une vasque.

Pierre De Vigne-Quyo, l'un des principaux sculpteurs gantois des temps modernes, naquit le 12 juin 1812 et mourut le 30 janvier 1877. Il fut élève de Calloigne, de Bruges. Il obtint le premier prix de sculpture au Salon de Gand de 1832 et le second prix au grand concours pour le prix de Rome de 1836, où Joseph Geefs fut couronné : ils avaient pour concurrents Aimable Dutrieux, Joseph Tuerlinckx et Égide Melot.

Pierre De Vigne alla séjourner à Paris et à Rome jusqu'en 1841; il revint alors se fixer à Gand où il fut nommé, en 1850, professeur de sculpture à

l'Académie des beaux-arts. Il prit souvent part aux expositions avec des sujets remarquables. A celle de Bruxelles de 1851, il envoya un charmant groupe représentant le Songe d'Ève.

Il commença la belle galerie de figures de la salle des pas perdus du palais de Justice de Gand, où brillent ses groupes de la Réunion de l'Escaut et de la Lys qui lui avaient valu une première récompense à Gand, ainsi que Job sur son fumier, couronné à Anvers, aujourd'hui à l'Académie de Gand.

Il s'est acquis une grande célébrité par son superbe monument de Jacques van Artevelde, figurant depuis 1863 sur la place du Vendredi à Gand. Le tribun est représenté debout, au moment où il prononce la harangue par laquelle il entraîna les bourgeois de Gand, contre le gré de Louis de Male, à prendre parti pour l'Angleterre dans la guerre entre ce pays et la France. Sur le piédestal, haut de 6 mètres, figurent, aux quatre angles, les statues de la Flandre et des villes de Gand, de Bruges et d'Ypres encadrant trois bas-reliefs rappelant les trois alliances les plus importantes conclues par le héros populaire au nom de la Flandre.

Pierre De Vigne, qui a fait le beau monument funéraire du peintre Vander Haert, ancien directeur de l'Académie de Gand, mort en 1846, et celui de Mme Delhougne, au cimetière de Saint-Amand, à Gand, a aussi travaillé pour les églises. On voit de lui, dans l'église Saint-Nicolas de la même ville, la tombe du maître-autel ayant pour sujet l'Agneau pascal entouré des emblèmes eucharistiques; le dessin en est des plus gracieux, et l'artiste a réalisé son œuvre avec le soin minutieux qu'il apportait dans tout ce qu'il entreprenait. Dans la chapelle des fonts baptismaux de l'église Saint-Étienne figurent ses belles statues de saint Étienne et de saint Cyprien. Cette chapelle, construite au surplus sur ses dessins, renferme son remarquable groupe en pierre représentant le Baptême de Jésus.

Il dota aussi la ville de Gand du beau bas-relief figurant sur le Manège d'équitation militaire; des deux statues : le Commerce et l'Industrie décorant la façade de la principale gare de l'État; et du monument de Liévin Bauwens qui ne fut inauguré qu'en 1885. Il sculpta, pour le Palais de la Nation à Bruxelles, la statue de la Liberté des Cultes, qui fut détruite lors de l'incendie de 1883.

On connaît encore de lui plusieurs beaux bustes : ceux du poète anversois David Montanus, du sculpteur Van Poucke à l'hôtel de ville de Dixmude, du professeur Kluyskens, de Gand, fait en 1841, de J.-F. Willems, de Ledeganck, de Kesteloot, du bourgmestre Van Crombrugghe.

Le sculpteur gantois Jean-François Franck fut nommé, en 1837, professeur à l'Académie de Louvain. Son buste de Rubens obtint la médaille d'or au Salon de Gand de 1832. Il prit part au Salon d'Anvers de 1834 avec un excellent groupe représentant un jeune Berger avec son chien. Au Salon de Bruxelles de 1836, il présenta une statue de sainte Cécile qui faisait valoir ses qualités comme sculpteur de sujets religieux. Au Salon de Gand de 1838 figura sa statue en marbre de la Religion, qui orne depuis 1840 la chaire de vérité de l'église d'Akkerghem près de Gand, chaire pour laquelle il fit quatre bas-reliefs, également en marbre, représentant le Bon Pasteur, saint Pierre, saint Paul et saint Martin découpant son manteau pour en donner la moitié à un pauvre.

On connaît encore de cet artiste, à Gand : la statue, en bois, de saint François, dans l'oratoire du couvent des Récollets; les statues de la Vierge et de saint Jean, dans l'oratoire de l'hospice Saint-Antoine; le retable en pierre, peint et doré, de l'autel néo-gothique, dans la chapelle Saint-Joseph; la belle statue de saint Amand dans la chapelle de la Vierge; le retable, aussi néo-gothique, de la chapelle Sainte-Barbe et la superbe chaire de vérité placée en 1846 dans l'église Saint-Michel. Celle-ci a pour sujet la Guérison de l'aveugle de Jéricho. Un saint Jean-Baptiste enfant, en marbre, figurait au Salon de Gand de 1844.

Antoine-François Van Eename, sculpteur gantois, mort à Gand le 5 février 1873, à l'âge de 45 ans, est surtout connu par sa belle chaire de l'église de Vinderhaute. Il a fait aussi quelques bons bustes, entre autres ceux de M. Callier, du Dr Guislain et du baron Jules de Saint-Genois, de Gand. Nombre d'amateurs d'art recherchent ses figures d'enfants. L'une des meilleures productions de Van Eename, sinon la meilleure, est le monument funéraire du poète Prudens Van Duyse, au cimetière de Mont-Saint-Amand. Sa dernière œuvre fut le bas-relief qui orne la porte du cimetière hors de la porte de Bruges, à Gand. Il a pour sujet : Dieu récompense le bien et punit le mal.

Son élève, Isidore Dubruck, mort à Gand le 1er mai 1886, à l'âge de 42 ans, exécuta, entre autres, les monuments funéraires de l'architecte L. Minard, des littérateurs N. Destanberg et G. Coryn; il fit aussi celui de son maître ainsi que divers bustes excellents : N. Destanberg, Delcroix, président de la Société des chœurs de Gand, le comte de Kerchove de Denterghem. Il obtint la médaille d'or au Salon de Gand en 1887 pour la statue : l'Enfant à la tortue, acquise pour le Musée de sculpture de Gand.

Grammont. — Le 7 juillet 1865 mourut à Grammont l'architecte-sculpteur François Liottier. On trouve dans les environs de cette ville beaucoup de ses travaux qui attirent les regards par leur perfection.

Hérenthals. — Charles-Auguste Fraikin, né à Hérenthals le 14 juin 1817 et mort à Schaerbeek le 22 novembre 1893, occupe dans les annales de la sculpture une place aussi considérable qu'Eugène Simonis et que Guillaume Geefs. Poussé par vocation d'abord vers la peinture, il avait obtenu, vers l'âge de 12 ans déjà, de pouvoir suivre les cours de l'Académie d'Anvers; mais la mort de son père et le manque de ressources personnelles l'obligèrent à utiliser le peu de latin qu'il avait appris au collège de sa ville natale pour entrer, à Bruxelles, dans une officine de pharmacien. Il gérait une pharmacie à Genappe, lorsqu'en 1842, assistant à l'inauguration de la statue du général Belliard, que Guillaume Geefs venait de terminer et qui figure près du Parc, à Bruxelles, il se prit d'enthousiasme pour la sculpture, vint habiter Bruxelles pour y suivre les cours de l'Académie où il remporta quelques succès, se perfectionna dans le modelage chez le statuaire Puyenbroeck, et prit pour la première fois part à une exposition en envoyant au Salon de Bruxelles de 1842 sa Vénus à la colombe et un groupe de Baigneuses surprises. Trois années après apparaissait son Amour captif, l'une des gloires du Musée de Bruxelles. Fraikin fut d'une fécondité aussi grande que les Geefs aînés et que Simonis : c'est par centaines que se comptent ses productions, parmi lesquelles se placent en première ligne les Derniers moments de Marie-Louise, reine des Belges, que la ville d'Ostende lui commanda en 1851, pour son église. Ce marbre est d'une expression sublime et touchante. Son premier monument, la Ville de Bruxelles, statue allégorique en marbre commandée par la ville de Bruxelles pour orner la place Rouppe, date de 1850; puis viennent : la Bienfaisance, monument à la mémoire de M. Névraumont, église des SS. Jean et Nicolas, à Bruxelles; le commandeur Nicolaï, au cimetière de Laeken, 1855; monument du comte Félix de Mérode, mort en 1857, église des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles; les comtes d'Egmont et de Hornes, groupe en bronze, placé d'abord, en 1864, Grand'Place, vis-à-vis de la Maison du Roi, et qui figure actuellement dans le square du Petit-Sablon, à Bruxelles; monument à la mémoire du R. P. Passerat, statue en pierre, à Rumillies, environs de Tournai; monument funéraire à la mémoire de Mlle Van Heteren, statue en pierre, église d'Hérenthals, 1871; monuments à la mémoire d'André Van Hasselt, de M. et

de Mme Cloquet, de M. de Houx, cimetière de Laeken; monument (statue en bronze) du R. P. De Smet, à Termonde; monument funéraire de Mgr de Hesselle, évêque de Namur, cathédrale Saint-Aubain, à Namur; statue d'Adolphe Quetelet, érigée dans le jardin du palais des Académies, en 1876; statue de Barthélemy-Charles Du Mortier, à Tournai. En fait de statues, groupes, etc., on connaît de Fraikin : saint Paul, statue, église de Spy (Namur), 1843; les neuf Muses, bas-relief, et Apollon, statue, chez M. Van Volxem, à Trois-Fontaines, près de Vilvorde, 1844; la Force, la Tempérance, la Paix, la Loi, la Prudence, la Justice, saint Michel, saint Christophe, saint Georges, saint Sébastien, saint Géry, onze statues en pierre de France pour le portail de l'hôtel de ville de Bruxelles, 1846; divers bustes de madones et de bacchantes, 1847; Psyché appelant l'Amour à son secours, 1848; la Prière, 1849; l'Amour au berceau, pour le Dr Lombard, à Liége, 1850; les trois Arts, groupe en bronze, chez le comte d'Oultremont, à Warfusée, 1854; le Sommeil, statue en marbre, pour le château Warocqué, à Mariemont, 1856; l'Abondance, statue d'enfant, 1857; la Sainte Vierge, statue en pierre, pour l'église Salazar, à Bruxelles, 1857; Enfants jouant, groupe en pierre, hôtel Visschers, à Bruxelles, 1858; la Liberté d'association, statue en bronze, colonne du Congrès, à Bruxelles, 1859; Vénus anadyomène, groupe en marbre, palais du Roi, à Bruxelles, 1861; Cupidon voguant, statue d'enfant, en marbre; le Pigeon captif, statue d'enfant, en marbre, 1862; Masui, statue en marbre, gare du Nord, à Bruxelles; buste du roi Léopold Ier, marbre, château de Laeken, et buste de la reine Marie-Henriette, marbre, palais du Roi, à Bruxelles; le Triomphe de Bacchus, 1869; l'Artiste, statue en marbre; la Mère, groupe en marbre, 1871; Amphitrite sur un dauphin, statue, 1872; le Bourdon, statue en marbre, 1873; Comme bon-papa, groupe en marbre, 1873; Henri II, duc de Brabant, statue en pierre, vestibule de l'hôpital Saint-Jean, à Bruxelles; l'Industrie recevant ses produits des quatre parties du monde, coupe en argent, chez M. Remy, à Louvain; la Paix, sous les traits de Minerve, statue en marbre, grand escalier du palais du Roi, à Bruxelles; la Sortie du bain de mer, statue en marbre; la Mère de Moïse, groupe en marbre; Moïse enfant, marbre; l'Amour endormi, marbre; statue de Léopold Ier, marbre, Chambre des Représentants, Bruxelles, etc.

Sa dernière œuvre fut le monument du général Liagre, inauguré à l'École militaire de Bruxelles, peu de jours après la mort de l'artiste.

Toutes les répliques, en plâtre, des travaux de Fraikin, constituent, dans l'hôtel de ville d'Hérenthals, un musée qui porte son nom.

Lierre. — C'est François De Vriendt, sculpteur de Lierre, qui a exécuté en 1866 le remarquable autel gothique qui figure dans la troisième chapelle du pourtour de la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines. Sur l'autel est placée la statue du bienheureux Jean Berckmans, faite à cette époque par le même artiste.

Louvain. — Gilles ou Égide Goyers, né le 21 septembre 1796 à Louvain, où il mourut le 18 décembre 1847, était fils d'un sculpteur malinois du nom de Pierre Goyers, qui fut professeur de modelage à l'Académie de Louvain et mourut en 1814. Gilles Goyers était professeur adjoint de dessin à la même Académie. Il restaura avec ses fils Henri et Pierre, de 1831 à 1841, les curieuses sculptures des façades de l'hôtel de ville de Louvain.

Il est bien connu par les nombreuses productions en style gothique qu'il exécuta pour des églises du pays, de la Hollande et de l'Angleterre. On cite tout particulièrement parmi ces productions le superbe autel de la chapelle du Saint-Sacrement de Miracle, à l'église des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles (1849), qui est une merveille de dentelure; les boiseries et les confessionnaux de l'église de Meldert; le banc de communion et l'autel de Notre-Dame de l'église de Suerbempde (1848). Les stalles (1860), faites sur les dessins du peintre F. Pluys, ainsi que l'autel et le banc de communion (1867) de la septième chapelle consacrée aux martyrs de Gorcum, dans la cathédrale Saint-Rombaut, à Malines, sortent de l'atelier qu'il avait fondé avec ses fils précités.

Pierre Puyenbroeck, né a Louvain le 1er mars 1804 et mort à Schaerbeek lez-Bruxelles le 17 mars 1884, fut élève de Godecharle et de Guillaume Geefs. Il obtint un accessit au concours du Salon de Gand de 1832 et une médaille au Salon de Bruxelles de 1860. Il prit part au Salon de Bruxelles de 1830 avec un groupe en pierre représentant l'Été, qui figure dans le Parc; au Salon d'Anvers de 1834, avec une Cérès et une Flore; au Salon de Bruxelles de 1842, avec un Amour et Papillon, marbre, et la Coquetterie, buste en marbre; au Salon de Bruxelles de 1854, avec une Tête d'enfant et un Amour naturaliste; au même Salon de 1874, avec une Madone, buste en marbre. Son œuvre la plus considérable, le chemin de la croix de l'église des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles, date de 1869. Il sculpta des statues décoratives pour l'ornementation de l'hôtel de ville de Bruxelles, de l'église des SS. Michel et Gudule, entre autres le saint Michel qui surmontait le porche sud; pour les Halles d'Ypres, il fit les statues de Notre-Dame de la Halle, d'Élisabeth de Portugal, de Maximilien d'Autriche et de Marie de Bourgogne, et pour la façade nord

de cet édifice, les statues de Marguerite Voet et Jean Medem, Salomon Belle et Christine de Guynes, Pierre Broederlam et Béatrix, sa femme. Puyenbroeck fut chevalier de l'Ordre de Léopold.

Guillaume Stas, né à Louvain le 13 janvier 1802 et mort le 23 avril 1859, fut élève de l'Académie de Louvain et du statuaire François Rude; il obtint en 1820 le premier prix de la classe de modelage. Il travailla encore dans l'atelier de son illustre maître après le retour de celui-ci en France.

Guillaume Stas ne prit part pour la première fois aux expositions qu'au Salon de Bruxelles de 1836. Au Salon de 1839 figurèrent ses bustes du peintre Van der Haert et du chimiste Van Mons; celui-ci fait partie de la galerie des bustes des académiciens décédés, au palais des Académies, à Bruxelles. Il exécuta aussi les bustes de Mme Van der Haert, et d'Adrien-Joseph Bosmans, ancien président du tribunal de première instance, à Louvain.

Séverin-Guillaume Van Aerschodt, né à Louvain le 7 février 1819 et mort le 13 novembre 1885, fut élève de l'Académie de Louvain. Il alla se perfectionner chez Antoine Étex, à Paris.

Van Aerschodt donna au Salon de Bruxelles de 1842 un Amour, statue, et un buste, et à celui de 1854, la Modestie, buste en marbre. Il orna la façade de l'hôtel de ville de Louvain de quatorze statues en pierre de France. On connaît encore de cet artiste de valeur réelle, mais qui abandonna la sculpture pour se faire fondeur de cloches comme son aïeul maternel Van den Gheyn, une statue de Dieu le Père, dans l'église Saint-Quentin, à Louvain, et les bustes du peintre A. Verhaghen, du professeur Baud, du chanoine de Ram, etc.

Jean-François Abeloos, né à Louvain le 14 décembre 1819 et mort le 6 août 1886, prit, à la mort de son maître, Charles Geerts, la direction de l'atelier fondé par celui-ci et exécuta, comme lui, un grand nombre de travaux pour les églises du pays. Il sculpta aussi une série de bustes pour l'hôtel de ville de Louvain. Abeloos prit part au Salon de Bruxelles de 1854 avec un bon groupe, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, et une statuette de sainte Cécile. On cite encore avec éloge de cet artiste la Mise au tombeau, au maître-autel, et un chemin de la croix dans la chapelle du petit séminaire, à Malines.

Jean-François Vermeylen, né à Werchter lez-Louvain le 24 mai 1824 et mort à Louvain le 27 juillet 1888, fut l'élève le plus remarquable de Charles Geerts et son successeur comme professeur de sculpture à l'Académie de Louvain. Il fut d'une fécondité aussi étonnante que son maître. L'architecte Cuypers lui confia, ainsi qu'à Barthélemy Van Hove, d'Amsterdam,

l'exécution de toutes les statues et de tous les bas-reliefs du palais des Beaux-Arts d'Amsterdam, construit de 1877 à 1885. Il est également l'auteur des statues de la gare centrale de la même ville. Vermeylen a aussi beaucoup travaillé pour les églises. Il était doué d'une grande facilité de conception. On cite avec éloge sa belle chaire de l'église du collège Saint-Servais, à Liége.

MALINES. — Jean-Louis Van Geel fils, né à Malines le 28 septembre 1787 et mort à Bruxelles le 10 avril 1852, fut le disciple privilégié de son père et tint toutes les promesses de ses débuts. Élève de David, lors du séjour de celui-ci en Belgique, et de l'Académie d'Anvers, Jean-Louis Van Geel alla à l'École des beaux-arts de Paris, où il obtint une médaille d'or en 1811. Il remporta le second prix de Rome en 1814. Il visita l'Italie à deux reprises. Après son retour aux Pays-Bas, le roi Guillaume l'honora de la commande de plusieurs bustes, entre autres ceux de la princesse et du prince d'Orange, lequel l'avait nommé son sculpteur, de la princesse Marianne, du grand-duc Nicolas de Russie. Auteur du lion colossal, en fonte, qui domine le champ de bataille de Waterloo, Van Geel se distingua par sa statue de Guillaume le Taciturne et par celle de Claude Civilis, qui figure dans le parc de Tervueren. Il exécuta toute la partie sculpturale de l'Arc de triomphe érigé à la porte de Laeken, dite autrefois porte Guillaume, notamment le bas-relief représentant le bourgmestre Van der Fosse remettant au roi des Pays-Bas les clefs de la ville. Il plaça au-dessus de l'archivolte quatre grandes figures, et sur les côtés, dans l'axe des colonnes, deux colossales statues allégoriques. Cette porte, mutilée pendant la révolution de 1830, fut démolie en 1838. Au Salon de Bruxelles de 1836 figura de lui une statue colossale, en plâtre, du prince Charles-Alexandre de Lorraine. Sa dernière œuvre, que l'on considère comme la meilleure, un Berger jouant de la flûte, fut achetée par le roi Léopold Ier.

On trouva après sa mort, parmi les fragments de plâtre et de marbre qui encombraient son atelier, quelques bonnes études que le Musée de l'État, à Bruxelles, acheta, ainsi qu'un buste du peintre Odevaere. On attribue à Jean-Louis Van Geel les statues de saint Pierre et de saint Paul qui figurent au-dessus du grand portail de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, et au portail du côté latéral sud, les statues des comtes de Louvain Henri Ier, Henri II, Henri III, Lambert et Balderic, actuellement détruites. Dans l'église de la Chapelle, à Bruxelles, on plaça de lui, en 1834, un portrait-médaillon en marbre blanc, entouré d'une guirlande de branches de chêne et de

palmes en bronze, consacré à la mémoire du doyen des métiers Anneessens. Il est adossé à la colonne qui divise en deux parties l'entrée de la chapelle de Notre-Dame.

Van Geel avait accepté, lors de la mort de son père, les fonctions de professeur de sculpture à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers; il les occupa jusqu'en 1833, année où il fut remplacé par Guillaume Geefs.

Pierre-Jean Tambuyser naquit à Malines le 5 septembre 1796 et y mourut le 16 avril 1859. Élève de l'Académie de cette ville et du sculpteur Laurant, dont il devint le gendre, il fut nommé professeur à cette Académie en 1823.

Il travailla principalement pour les églises. On connaît de lui : dans la quatrième chapelle de la cathédrale Saint-Rombaut, les statues de sainte Thérèse et de sainte Lucie, sur l'autel en style gothique; sainte Cécile accompagnée d'un ange, groupe servant de monument commémoratif de la famille Backx, à gauche du grand portail de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle; un encadrement en bois de chêne entourant le tableau de Jean Van Hoeck : la Mise au tombeau du Christ, dans le transept septentrional de l'église des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste; la statue de saint Jacques le Majeur sous le jubé (portail et nefs latérales) de l'église Sainte-Catherine et dans la chapelle Saint-Antoine de Padoue de cette même église, la statue de saint François de Gonzague, contre le mur extérieur de l'oratoire; la tombe d'autel, revêtue d'un bas-relief en bois représentant la Cène, dans la chapelle du palais archiépiscopal, ainsi que les deux figures, aussi en bois, placées des deux côtés de l'autel; la statue de saint Augustin, accompagnée de deux chérubins, sur l'autel construit en 1834 par G. Gevels dans le couvent des Sœurs noires et le Christ en croix décorant la cheminée du réfectoire; la chaire à prêcher exécutée en 1832 pour l'hôpital Notre-Dame et acquise en 1857 par le couvent des Thérésiennes pour leur chapelle; la statue de sainte Colette, exécutée en 1853 pour le tabernacle de la chapelle des Pauvres-Claires Collétines; l'autel et le tabernacle ainsi que les anges servant de support à la table d'autel dans le couvent des Apostolines.

Il existe aussi de cet artiste : un beau christ dans le cimetière et un riche motif de décoration au palais archiépiscopal, à Malines; un autel de Sainte-Barbe, exécuté en 1840, dans la sixième chapelle de gauche de l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles; une *Mater dolorosa* et une statue de saint Aloïs, dans le couvent de Saventhem; le monument funéraire de la famille Scheppers, dans le cimetière de Waelhem; une couronne de lumière, en style gothique, avec deux candélabres, pour l'église Saint-Jacques, à Ypres, etc.

Joseph-J.-A. Tuerlinckx, élève d'abord de Tambuyser, puis de Louis Royer et de l'Académie de Malines, naquit en cette ville le 2 novembre 1809 et y mourut le 6 février 1873. Tuerlinckx, qui remplit les fonctions de professeur à l'Académie de sa ville natale, alla se perfectionner à Rome en 1840.

Son œuvre la plus remarquable est la statue en marbre de Marguerite d'Autriche qui orne la Grand'Place de Malines depuis le 2 juillet 1849. L'ancienne gouvernante générale des Pays-Bas est debout, retenant d'une main les plis d'un ample manteau parsemé de marguerites et bordé d'hermine, qui la couvre élégamment; l'autre main, relevée à la hauteur de la poitrine, serre, sous la forme d'un rouleau de parchemin, le traité de Cambrai. Le socle, dessiné par l'architecte F. Bouvens, est en granit, orné d'encadrements renaissance. Une double inscription sur les faces principales du piédestal est consacrée à la biographie de Marguerite et à la date de l'érection du monument.

Joseph Tuerlinckx exposa : au Salon de Bruxelles de 1830, une statue de saint Pierre prêchant; au Salon de Malines de 1834, deux bustes : celui de Dodonæus et celui de Luc Fayd'herbe travaillant au buste de Dodonæus; la statue de Dodonée figurant dans le jardin botanique de Malines depuis 1862; le génie de la Belgique tenant sur ses genoux le prince royal (le premier fils du Roi des Belges, mort en 1835), bas-relief, Salon de Bruxelles, 1836; Adam et Ève, bas-relief, le buste du général de Marneffe, etc., Salon d'Anvers, 1837; Giotto essayant de dessiner, statue en marbre; Madone, buste en marbre ayant appartenu au chanoine Andries, Salon de Bruxelles, 1842; cénotaphe en marbre à la mémoire du peintre Sturm, mort en 1844, et Enfant couché sur une tombe sur laquelle il jette des fleurs, profil et médaillon de Sturm (1846) dans la première chapelle de gauche de l'église Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles; médaillon en albâtre représentant saint François d'Assise et sainte Mélanie pour M. Van Hamme, à Stampaertshoecke (?), 1847; Daphnis et Chloé, groupe en marbre, Salon de Bruxelles, 1851; saint Corneille, statue, pour l'église de Schalkwyk (Hollande), qui figura au Salon de Bruxelles de 1854.

Tuerlinckx sculpta entre autres pour les églises de Malines : pour Saint-Jean-Baptiste et Saint-Jean-l'Évangéliste, sept stations du chemin de la croix, sous les fenêtres de la nef septentrionale; pour Notre-Dame d'Hanswyck, les bustes de saint Pierre et de saint Paul au-dessus des portes latérales de la façade; pour le réfectoire du grand séminaire, une statue de saint Joseph; pour l'église de l'ancien prieuré de Leliendael, un groupe de sainte Anne et de la Vierge et la figure de saint Corneille, dans deux niches pratiquées dans le mur derrière l'autel.

Jean-Jacques-Antoine Van Arendonck, né à Malines en 1822 et mort le 9 mars 1881, fut élève de l'Académie de cette ville et y remporta des prix. Il travailla beaucoup pour les églises.

On connaît son beau monument élevé à Anvers, à l'extrémité de l'avenue Moretus et du boulevard Léopold, à la mémoire de Gillebert Van Schoonbeeke, qui vivait au XVI[e] siècle il a pour sujet : la ville d'Anvers couronnant le buste de l'illustre ingénieur; le remarquable monument funéraire élevé à la mémoire de J.-F. Willems, le promoteur du mouvement littéraire flamand, placé depuis 1848 dans le cimetière de Bouchout-lez-Lierre (province d'Anvers). Il exécuta en 1853 une statue de Melpomène pour le Théâtre français d'Anvers, et en 1872, une statue de la Poésie pour le Théâtre flamand de la même ville ; il sculpta en 1863 deux statues pour la façade du théâtre de Namur.

On plaça en 1852 un bel autel, en style gothique, du sculpteur malinois Teugels dans la quatrième chapelle de la cathédrale Saint-Rombaut, de Malines.

Renaix. — Le 16 mars 1891 mourut à Koekelberg-lez-Bruxelles Victor-François-Guillaume Van Hove, né à Renaix le 6 septembre 1826. Van Hove, qui se fit une excellente réputation comme peintre, se révéla comme sculpteur de haut mérite au Salon de Bruxelles de 1860 par son Nervien et sa Nervienne portant l'incendie au camp romain. Ce groupe décoratif qui figure au château Pauwels, à Molenbeek-Saint-Jean, rompait avec les traditions académiques et annonçait en l'artiste le précurseur et l'initiateur d'une nouvelle école de sculpture. Sa Vengeance et son Esclave après la bastonnade, qui figurent au Musée de l'État à Bruxelles, obtinrent la médaille d'or à l'Exposition internationale de Paris en 1855. Il avait déjà exposé,en 1852, dans cette dernière ville, qu'il habita pendant un certain nombre d'années, un Enfant jouant avec un chat, plâtre, et le Désespoir d'Ariane.

Turnhout. — Augustin-Joseph Feyens naquit à Turnhout en 1789 et mourut à Bruxelles en 1854. Élève de l'Académie d'Anvers et de Godecharle, il remporta en 1813 le premier prix de sculpture au Salon de cette ville, où figura aussi de lui un excellent buste de Napoléon, lequel avait déjà été exposé au Salon de Bruxelles de 1811. Son Ariane abandonnée, qui fut très remarquée, date de 1816. Il alla ensuite s'établir à Paris, où il travailla au piédestal de la statue de Henri IV, par Lemot, placée sur le Pont-Neuf (il serait l'auteur d'un des bas-reliefs ?); on lui attribue encore un des bas-reliefs

du Panthéon? Il travailla également à l'Arc de triomphe de l'Étoile et revint ensuite en Belgique. Au Salon de Paris de 1835, époque où il se trouvait encore dans cette ville, il exposa le Génie des arts. Il fit quelques bons bustes, entre autres ceux de Charles X, daté de Bruxelles, 1830; Louis-Philippe, Bruxelles, 1831; André Lens, le bourgmestre Rouppe, 1840, salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, Bruxelles; Léopold Ier, Salon de Bruxelles, 1842; le musicien Gossec, 1845, au Palais des Académies. On cite aussi sa Chasseresse, statue en plâtre exposée au Salon de Bruxelles de 1841.

Venloo. — Des trois frères Wiener qui se sont illustrés en Belgique dans l'art du médailleur, Léopold, né à Venloo le 2 juillet 1823 et mort à Bruxelles le 24 janvier 1891, commença son apprentissage chez son frère aîné Jacques, qui s'est acquis, par l'application de l'art architectural à la numismatique, une réputation sans égale, puis chez Guillaume Geefs. Léopold suivit assidûment les cours de l'Académie de Bruxelles, et, en raison de ses progrès, il put se rendre à Paris dès 1845 pour se perfectionner à l'École des beaux-arts, où il reçut les meilleurs conseils du sculpteur David d'Angers et du graveur Jacques-Jean Barre. Il rentra à Bruxelles en 1847.

Nous ne pouvons nous occuper ici des deux cent dix-neuf médailles, jetons, etc., gravés par Léopold Wiener dans sa longue carrière; nous ne pouvons parler que de ses œuvres sculpturales, lesquelles font honneur à son éducation artistique et à son maître, David d'Angers.

L'architecte Beyaert confia à Léopold Wiener les cariatides et les statues symboliques du Commerce et de l'Industrie (1870), ornant la façade de la Banque Nationale, rue du Bois-Sauvage, à Bruxelles. Wiener exécuta, pour la Grand'Place de Maeseyck, le groupe colossal, en marbre, destiné à perpétuer la mémoire des frères Van Eyck, les illustres fondateurs de l'école flamande de peinture. On lui doit aussi le bas-relief en bronze du monument de Waterloo, un Samson et une statue de la Lumière. Léopold Weiner a laissé en outre, d'excellents bustes, entre autres celui de M. J. Allard, ancien directeur de la Monnaie, lequel figura au Salon de Bruxelles de 1878. Il fut commandeur de l'Ordre de Léopold.

Charles Wiener, né à Venloo le 25 mars 1832 et mort à Bruxelles le 15 avril 1888, montra de bonne heure, comme ses frères, d'heureuses dispositions pour les arts Il suivit les cours de l'Académie de Bruxelles, de 1844 à 1852, alla se perfectionner dans le modelage chez le statuaire Fraikin, puis partit pour Paris où il fut accueilli comme élève par le graveur Oudiné.

Il alla se fixer en 1856 à La Haye, où il devint sculpteur et graveur du roi Guillaume III. Six années plus tard, il alla résider à Londres, puis à Lisbonne, où il occupait, en 1864, les fonctions de graveur en chef de la Monnaie royale portugaise. Enfin, il vint se fixer définitivement à Bruxelles en 1867. A trois reprises, il remporta le prix de gravure en médailles de la Classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique; deux fois, il obtint le prix des concours institués par la ville de Londres : en 1874, pour la médaille rappelant la visite du czar Alexandre II en Angleterre, et en 1884, pour rappeler le don, par la reine d'Angleterre, à la nation, de la forêt d'Epping, près de Londres. Il fut nommé en 1880 chevalier de l'Ordre de Léopold. Ses médailles, jetons, etc., s'élèvent à plus de cent. Charles Wiener prit part au Salon de Bruxelles, en 1869, avec une gracieuse statue de baigneuse; en 1881, avec un groupe en marbre, la Fille de l'air; en 1884, avec un buste en marbre, la Vendangeuse, etc.

Warneton. — L'illustre peintre Eugène-Joseph Verboeckhoven, membre de l'Académie royale de Belgique et commandeur de l'Ordre de Léopold, né à Warneton (dans la West-Flandre), le 8 juin 1799, et mort à Schaerbeek le 19 janvier 1881, pratiquait le modelage avec autant de talent que la peinture. Son père, Barthélemy Verboeckhoven, d'origine bruxelloise, s'était marié et fixé à Warneton en 1778. Il destinait son fils Eugène à la sculpture et lui apprit les éléments de cet art. Il le confia ensuite, lorsqu'il vint habiter Gand en 1815, à Albert Voituron qui avait remporté en 1802 un prix de sculpture au Salon de la même ville. Le Musée archéologique de Gand possède une centaine de petits sujets modelés par Eugène d'abord à l'imitation de ceux de son père, qui était fort habile dans la composition de petits groupes de buveurs, de chasseurs, puis d'une allure plus personnelle et où se révèle déjà le savoir technique qui a fait la grande force du célèbre peintre animalier. Voici ses productions sculpturales, d'après les renseignements donnés par sa famille : Lion couché, grandeur naturelle, plâtre, 1863; tête de cheval flamand, id., id. (ces deux morceaux ont figuré à l'Exposition historique de l'art belge de 1830 à 1880, à Bruxelles); une tigresse, grandeur naturelle, 1865; Lionne et lionceaux, id.; Baigneuse nue, debout, id.; Femme nue, couchée, id.; enfin, nombre de figures d'animaux en petites dimensions.

Au Salon de Bruxelles de 1821 figura, sous le nom de B. (ou Barthélemy) Verboeckhoven, de Gand, père d'Eugène, un modèle de monument en granit, avec la statue équestre du roi Guillaume Ier, en bronze, entourée d'accessoires allégoriques.

DINANT. — On connaît suffisamment le Génie de la lumière, le Génie de la paix, le Génie de la guerre et les autres productions plastiques marquées au coin d'un talent si puissant, par le peintre Antoine-Joseph Wiertz, né à Dinant en 1806, élève de Herreyns et de Matthieu Van Brée, et mort à Ixelles en 1865.

Son Génie de la lumière figure sur la Grand'Place de Dinant.

FELUY (Nivelles). — Philippe Parmentier, né à Feluy près de Nivelles le 15 novembre 1787, fut directeur de la Classe de sculpture de l'Académie royale des beaux-arts de Gand (1837) et membre de la commission directrice de la Société royale des beaux-arts et de littérature de la même ville. Il était fils d'Antoine-François, sculpteur d'ornements renommé. Il suivit les cours de l'École des beaux-arts de Paris où il assista aux leçons des Dessein et des Bosio.

Au Salon de Bruxelles de 1824 figurèrent de cet artiste : Jason vainqueur venant d'enlever la Toison d'or, statue grandeur nature; Jeune nymphe au bain, statue en marbre; Jeune fille jouant avec un papillon; Jeune nymphe faisant une couronne de fleurs; la même année, il prit part à l'Exposition d'Amsterdam avec diverses œuvres d'art; en 1825, le roi Guillaume acheta sa Baigneuse, statue en marbre; la même année, il avait fait le buste d'Auger Busbecq, pour le jardin botanique de Gand; au Salon de Gand de 1835 figura son monument funéraire de l'évêque Pisani de la Gaude, qui lui avait été commandé pour la cathédrale Saint-Aubain, à Namur. Parmentier, à qui l'architecte Roelandt confia toutes les sculptures du Palais de Justice de Gand, fit à cette époque le monument funéraire de M. Bortier pour le cimetière de Laeken, une statue de Pâris pour la Société royale des beaux-arts et de littérature de Gand, une statue de la Religion (1833) pour la société de la Concorde, le buste du chanoine Triest, la statue de saint Nicolas, à Gand (1837). Au Salon de Gand de 1841 figura le bas-relief en marbre qu'il avait soumis au concours pour un monument funéraire à ériger à Charles Van Hulthem, concours où Joseph Geefs, d'Anvers, remporta le premier et le second prix. Au même Salon figurèrent de Parmentier une statue en marbre ayant pour sujet la Pitié et deux bustes. Son buste de Kluyskens date de 1844.

Philippe Parmentier fit en 1849 le modèle en plâtre d'une statue à élever à Liévin Bauwens.

Au Salon de Gand de 1844 figura un buste de Madame ***, par Léopold Parmentier, peut-être fils de Philippe.

En 1842, on érigea dans la chapelle Sainte-Barbe de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, un monument funéraire à la mémoire de Josse et d'Ambroise Goethals, sculpté par les frères Parmentier. L'ange qui éteint un flambeau en forme la partie la plus remarquable.

Liége. — Louis-Eugène Simonis naquit à Liége le 11 juillet 1810. Il commença son apprentissage artistique à l'Académie dont De Wandre dirigeait alors la classe de sculpture. Il mourut à Koekelberg lez-Bruxelles, le 11 juillet 1882.

A 19 ans, il partit pour Rome, où notre célèbre compatriote Matthieu Kessels donnait le cours de sculpture à l'Académie pontificale de Saint-Luc. Il reçut de celui-ci de précieux conseils, ainsi que du sculpteur Charles Finelli, chez lequel il entra comme élève. Ses études terminées, après avoir vu Florence et d'autres villes, Simonis rentra en Belgique, où on lui offrait la place de professeur de sculpture à l'Académie de Liége, devenue vacante par la mort de De Wandre (1835). C'est d'Italie qu'il avait envoyé au Salon de Bruxelles, en 1834, un Bacchus antique, sa première œuvre, comme témoignage de l'avancement de ses études. Fixé à Bruxelles, peu de temps après son retour, il affirma son talent par un Guerrier défendant l'étendard de la patrie, et un Jeune enfant cherchant de soustraire un lapin aux poursuites d'une levrette (Salon de 1836); l'Innocence, symbolisée par une jeune fille jouant avec une vipère; une Petite fille jouant à la corde; un Enfant jouant avec des fleurs; un Jeune jaguar dévorant un lapin. L'Innocence, qui passa inaperçue lors de ce Salon, fut vivement louée au Salon de Paris de 1840[1]; Simonis eut moins de succès au Salon de 1843, avec son Bambin malheureux, figuré sous la forme d'un enfant ayant brisé son tambour. La sculpture monumentale allait alors devenir l'apanage de l'illustre Liégeois. Son superbe monument funéraire du chanoine Triest fut inauguré en 1846 dans l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles. Il est surmonté d'un admirable groupe composé d'une jeune mère et de deux enfants, d'un charme et d'une grâce de modelé et de lignes sans pareils; deux génies, dont l'un indique la figure du prélat sur un médaillon et l'autre proclame ses vertus au son de la trompette, ornent cette œuvre, conçue dans le plus

[1] Lors de la vente des œuvres d'art de Guillaume II, roi des Pays-Bas, une réplique en marbre en fut payée 2,000 florins; c'est apparemment l'exemplaire actuellement au Musée Fodor, à Amsterdam.

pur style classique. En la même année 1846, on érigea à Bruges sa belle statue en bronze de Simon Stévin, dont il chercha à rendre le plus exactement possible la physionomie, d'après un portrait du temps. En 1848, on inaugura sur la place Royale, à Bruxelles, sa grandiose statue équestre de Godefroid de Bouillon; il a représenté l'illustre croisé au moment où celui-ci crie à ses hommes d'armes : « Dieu le veut! » Deux bas-reliefs doivent encore orner ce monument; l'exécution en a été confiée à M. Guillaume De Groot. En cette même année 1848, Simonis avait sculpté, pour le grand vestibule du Palais de la Nation, la statue de Pépin de Herstal. Son superbe fronton du Théâtre de la Monnaie date de 1854. Comme sujet dominant toute la composition de ce bas-relief, il a placé l'Harmonie debout, sous la forme d'une femme richement drapée, le bras gauche appuyé sur une lyre. Autour, sur les marches de l'édifice qui supporte le sujet principal, sont, dans des poses différentes, quatre génies personnifiant les quatre manifestations les plus remarquables de la poésie : le poème héroïque, le poème pastoral, le poème lyrique et le poème satirique. A droite, se trouvent l'Amour, la Discorde, le Remords et l'Homicide, tandis qu'à gauche figurent la Volupté, le Désir, le Mensonge, l'Espérance, la Douleur et la Consolation. En 1859, Simonis mit le sceau à sa réputation par le bas-relief, la statue de la Liberté des cultes, et les deux lions dont il orna la colonne du Congrès, inaugurée en cette même année. Dans son bas-relief, chef-d'œuvre de grâce, d'élégance et de pureté de formes, il a personnifié les neuf provinces de la Belgique; un génie placé devant un trône s'appuie de la main droite sur la couronne royale et de l'autre élève un flambeau.

Profondément épris de son art, Simonis mettait toute son âme, tout son talent et apportait tous ses soins à l'exécution de ses œuvres; aussi n'en a-t-il produit qu'un nombre relativement peu élevé. A la façade de la gare du Nord, à Bruxelles, on peut admirer ses quatre bas-reliefs : l'Escaut, la Meuse, la Seine et le Rhin, surmontant les cintres des fenêtres du rez-de-chaussée des pavillons qui terminent les ailes. Selon l'avis des meilleurs architectes et des plus grands artistes, ces bas-reliefs, d'une pureté de lignes antique, constituent un chef-d'œuvre d'habileté, de travail et de modelé.

Simonis exécuta encore deux statues monumentales en bronze : celle du géologue André Dumont, inaugurée en 1866 devant l'Université, à Liége, et celle de Léopold Ier, placée en 1877 devant la gare de Mons. Ses bustes sont très rares. Indépendamment de celui de son maître, Kessels, fait en 1840, et qui figure au Musée de l'État, à Bruxelles, il n'exécuta, à notre connais-

sance, que ceux d'André Dumont, du baron de Stassart, de Philippe Lesbroussart et le sien, qui figurent dans la galerie des académiciens décédés, au Palais des Académies.

Simonis fut désigné en 1863 pour remplacer Navez, démissionnaire depuis trois ans comme directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles; en la même année, il remplaçait Louis Jehotte, son condisciple de Liége, comme professeur du cours de composition historique et d'expression. Il fut de l'Institut de France et membre de la Commission royale des monuments, ainsi que membre effectif, depuis 1845, de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. Il mourut grand-officier de l'Ordre de Léopold.

Louis Jéhotte, fils du graveur en médailles et entretailleur Léonard Jéhotte et neveu d'Arnold Jéhotte, graveur en taille douce, naquit à Liége le 7 novembre 1804 et mourut à Bruxelles le 3 février 1884.

Élève, comme Simonis, de l'Académie de Liége et du sculpteur De Wandre, les remarquables qualités qu'il manifesta dans l'art de la statuaire dès son jeune âge, finirent chez lui par être remplacées par un style froid et outrepassant l'excès de la correction : c'était du classique sans âme et sans vie.

Il alla, aussi à Rome, étudier chez notre compatriote Matthieu Kessels, et chez Thorwaldsen et obtint en 1824 le prix de sculpture à l'Académie capitolienne. Pendant son séjour en Italie, il modela quelques œuvres, entre autres un Faune, commandé par le roi Guillaume, que la Révolution de 1830 l'empêcha de réaliser en marbre, un Zéphire faisant voltiger un papillon, marbre, et le buste du roi Guillaume, qui parut au Salon de Bruxelles de 1827.

Dès son retour en Belgique (avant 1833), on lui confia le monument funéraire du cardinal prince de Méan, archevêque de Malines, qui fut inauguré en 1837 dans la cathédrale Saint-Rombaut, de la même ville. Ce mausolée se trouve adossé au mur de gauche dans la chapelle du Saint-Sacrement. Un bloc de marbre sur lequel est reproduit, en bas-relief, un sarcophage aux armes du défunt, sert de support au prélat agenouillé; la crosse et la mitre gisent à ses côtés; un ange armé d'une torche lui montre le chemin de l'immortalité. Un portique en plein cintre, couvert d'arabesques depuis la naissance des pilastres, entoure le monument. Quoique le style de ce mausolée soit raide et peu gracieux, les figures ne manquent ni d'aisance ni de caractère, comme le fait remarquer, non sans raison, Emm. Neeffs.

Au Salon de Bruxelles de 1833, Jéhotte avait envoyé plusieurs bustes, notamment ceux du roi Léopold, du régent Surlet de Chokier, du colonel

Frédérix et d'une contadine des environs de Rome, ainsi qu'une statue de Jeune fille s'appuyant sur une borne-fontaine, composition gracieuse. En 1836, il offrit le modèle d'une madone commandée par l'évêque de Liége, et une Baigneuse, œuvres non dépourvues d'un certain caractère. Il s'occupait alors de sculpture religieuse, car en 1841 il sculpta le beau banc de communion, orné de cinq bas-reliefs, dont celui du centre représente la Cène, qui orne l'église Notre-Dame, à Bruges. Il prit encore part à plusieurs salons avec des sujets divers.

Dès 1835, un arrêté royal du 30 mai prescrivit l'érection sur la place Royale, à Bruxelles, d'une statue du prince Charles-Alexandre de Lorraine, pour remplacer celle de Verschaffelt, qui avait été renversée par les Jacobins en 1793 et fondue par les Français à Douai, en 1796. Jean-François Van Geel exposa à cet effet au Salon de Bruxelles un spécimen, non sans mérite, qui cependant ne fut pas coulé en bronze. La tête était extrêmement bien modelée et marquée d'un caractère de grandeur et de dignité tout à fait sculptural.

Le Gouvernement demanda à Jéhotte de se charger d'une statue semblable; la place Royale ayant déjà été choisie pour la statue de Godefroid de Bouillon, Jéhotte, la même année, plaça son œuvre dans le jardin de l'ancien palais de l'Industrie, actuellement Bibliothèque royale, à côté de l'ancienne demeure du gouverneur général des Pays-Bas, qui nous avait régis pendant plus de quarante ans au nom de l'Autriche et dont le gouvernement ne fut qu'une suite de bienfaits. Jéhotte se servit, pour modeler la tête du prince Charles, du masque qui avait été moulé sur son visage, lors de sa mort au château de Tervueren en 1780. Ce masque était la propriété de M. Géruzez père, qui s'occupa aussi de sculpture. Il est actuellement en la possession de l'auteur de ce travail à qui M. Jéhotte l'a donné il y a peu d'années.

En cette même année 1848, Jéhotte exécutait la statue de Thierry d'Alsace pour le grand vestibule du Palais de la Nation, à Bruxelles. Trois années après figura au Salon de Bruxelles (1851) sa statue de Caïn, que le Gouvernement a fait couler en bronze pour le jardin du Palais des Académies.

Quant à sa statue équestre de Charlemagne, placée depuis 1868 dans le square d'Avroy, à Liége, elle manque tout à fait du caractère grandiose qu'exigent les conceptions monumentales de ce genre. Il semble qu'elle est l'œuvre d'un artiste dont le talent est arrivé à son déclin. Toutefois le grand empereur des Francs est représenté avec tout l'appareil impérial, dans une

attitude imposante ; du geste, il semble inviter la foule à respecter les lois. Le socle, de style roman, est orné des statues de Pepin de Landen, de sainte Begge, de Pepin de Herstal, de Charles Martel, de Pepin le Bref et de la reine Berthe. Ces statues furent fondues par l'auteur, en bronze florentin. Jéhotte sculpta aussi des vierges, des saints, etc. ; il en exposa dans divers salons, entre autres ceux de 1842 à 1852. Il mourut officier de l'Ordre de Léopold.

J.-J. Halleux, né en 1817 à Battice, près de Herve, province de Liége, alla étudier la sculpture à l'Académie d'Anvers, au temps du directeur Matthieu Van Brée. A l'âge de 20 ans, il exposait au Salon de Bruxelles de 1836 une statue ayant pour sujet : la Ville de Liége, et une Atala expirante, petite figure en plâtre qui lui valut son premiers succès. L'année suivante il vint s'établir à Liége et y débuta par un Christ et la Vierge pour l'église Sainte-Catherine, rue Neuvice. Il fut bientôt appelé à Modave où il passa trois années à la décoration de la salle d'Hercule dans le beau château Braconnier qui domine le Hoyoux. A 35 ans (1852), il décorait l'intérieur de l'église Sainte-Croix, à Liége, entre autres du revêtement de la troisième chapelle, d'un Chemin de la Croix, d'une statue de saint Joseph et d'un Christ bénissant Le Caïn qui figure au Musée communal de la même ville date de la même époque. C'est aux frais de M. Godin, propriétaire de l'ancienne abbaye de Neumoustier, à Huy, qu'il orna le jardin de ce monastère de la statue de Pierre l'Ermite, qui est considérée comme l'une de ses œuvres les plus réussies. Il s'occupait des sculptures de l'autel de l'Hospice des orphelines, dit de Sainte-Barbe, à Liége, lorsque commença la maladie qui l'emporta. Ce travail fut terminé par Pickery père. Halleux alla mourir à Dinant. A l'Université de Liége figurent ses bustes du professeur Charles Morren et de Godefroid Umé.

Jules Bertin, né à Saint-Denis, près de Paris, où il mourut le 19 mars 1892, à l'âge de 66 ans, arriva très jeune à Liége ; il y fit ses classes au collège communal et fréquenta ensuite les cours de l'Académie. Il était encore établi en 1851 à Liége, et en 1866 à Schaerbeek.

Au Salon de Bruxelles de 1851 figurèrent de lui une Andromède, statue en plâtre, et la Jeune fille au papillon, deux œuvres non sans mérite. Au Salon de 1881, il exposa un groupe en bronze : un Regret à l'Alsace.

Jules Bertin, qui était allé habiter Tongres, s'était épris, à la lecture des annales de la Belgique, de la grande figure d'Ambiorix. Aidé des subsides du Gouvernement, de la province de Liége et de la ville de Tongres, il exécuta

la statue colossale en bronze du célèbre Éburon qui figure depuis 1866 sur la Grand'Place de Tongres. Le redoutable guerrier est debout sur un tumulus, la hache à la main, le pied posé sur des faisceaux romains; il semble redire, d'âge en âge, la célèbre maxime des Germano-Belges : « La mort est préférable à la domination de l'étranger. »

Jules Halkin, né le 24 octobre 1830, à Liége où il mourut le 16 juillet 1888, compte parmi les bons sculpteurs liégeois contemporains. Il collabora en 1880, à l'ornementation de la façade du palais provincial de Liége, par les statues des jurisconsultes de Louvrex et de Méan, du sculpteur Delcour et des évêques Francon et Rathère; il fit aussi deux bas-reliefs pour la même façade. Au parc d'Avroy figure, depuis 1885, son Cheval de halage. Ses bustes sont modelés avec un grand sentiment de sincérité; nous ne citerons que ceux des peintres Viellevoye et Chauvin, du musicien Soubre, d'Ulysse Capitaine, offert à celui-ci en 1875 par la ville de Liége.

En fait de sculpture religieuse, Halkin produisit en 1882 un chemin de la croix pour l'église Saint-Jacques, à Liége. Si on n'y retrouve point le caractère de ses bons bustes, on y reconnaît cependant des qualités de composition et d'exécution.

Léopold Harzé, né le 29 juillet 1831 à Liége, où il mourut le 20 novembre 1893, était fils d'un armurier. Tout en grandissant dans l'atelier paternel, il s'éprit pour la sculpture sur bois et suivit les cours de l'Académie de Liége de 1845 à 1854, où il obtint entre autres, en cette dernière année, le premier prix avec la médaille en argent du Gouvernement, pour la sculpture d'après l'antique. Il vint alors à Bruxelles prendre des leçons de modelage et de pratique du marbre chez Guillaume Geefs, où il passa quatre années. Puis il alla habiter Paris pendant un certain temps. Doué d'une excessive originalité de talent, Harzé, fixé définitivement à Bruxelles en 1864, retourna bientôt à ses aspirations premières; il commença alors cette série de sujets humoristiques en terre cuite qui pourraient lui valoir le surnom de « Molière de la sculpture » et dont l'œuvre maîtresse en ce genre est le Marché de Liége, datant de 1858. Cette composition mesure $1^{m},80$ et renferme plus de deux cents figures des plus originales et des plus caractéristiques. Ses productions se comptent par centaines et se vendent à des prix excessivement élevés. Voici la liste de ses groupes en terre cuite qui figurèrent aux salons de Bruxelles : 1866, Faire poser le mercredi des cendres; le Tribunal; Falstaff et Dorothée; le Bourgeois gentilhomme; 1869, Souvenir d'Italie; Souvenirs de Liége; L'aveugle; Un faune; 1872, Frère et sœur; Le sceau perdu; C'est

pas fini; L'écrivain public à Naples; Vieillard aveugle; 1875, Une pièce à conviction; Un régime; L'école des femmes; Le dépit amoureux. L'auteur, d'après ses notes journalières, exécuta cent nonante-trois œuvres pareilles, de 1864 à 1882! Une de ses dernières est la Porteuse d'eau, statuette qui surmonte les fontaines-abreuvoirs Montefiore, à Liége.

Harzé est l'auteur du buste en marbre du géologue d'Omalius d'Halloy qui figure dans la galerie des bustes des académiciens décédés, au Palais des Académies, à Bruxelles. Il était chevalier de l'Ordre de Léopold depuis le 20 février 1879.

Antoine Sopers, qui vient clore la liste des sculpteurs liégeois, naquit en 1834 et mourut le 8 mars 1882. Il alla étudier à l'Académie d'Anvers et vint s'établir pendant un certain temps à Bruxelles. Il visita l'Italie dans le but de se perfectionner dans son art. C'est à Rome qu'il exécuta son Jeune Napolitain jouant à la boule (Rauglia), marbre qui figure dans le Musée de l'État, à Bruxelles. Sopers, qui fut chevalier de l'Ordre de Léopold, avait obtenu une médaille d'or au Salon de Bruxelles de 1860 et une médaille d'honneur en or à Paris, en 1864. Il décora de quatre figures, représentant deux fleuves et deux sujets symboliques, le Pont des Arches de Liége et orna la salle du Conservatoire royal de Bruxelles de quatre figures allégoriques. A la Cour de cassation figure son beau buste du président E.-C. de Gerlache, et à l'Université de Liége, ceux des professeurs Fiess et Nypels.

Mons. — Pierre Dosin, né à Mons le 30 avril 1809 et y décédé le 17 février 1870, exposa en 1842 un grand candélabre sculpté en bois; il envoya au Salon de 1843 une sainte Philomène (statue en bois), un christ (en bois), et une rosace pour panneau. Dosin a sculpté la chaire de l'église paroissiale de Perwez. Il s'inspira pour cette œuvre de la chaire de l'église de Saint-Nicolas-en-Havré. C'est un travail de mérite.

Augustin Dosin, né à Mons le 3 janvier 1818, a secondé son frère dans divers travaux. Il a exposé au Salon de 1846 un lion sculpté en bois.

Norbert-Joseph Page, né à Mons le 28 mai 1821 et mort à Evere (Bruxelles) le 30 novembre 1870, aida Étienne Wauquier [1] dans l'exécution des vingt cariatides de la salle des pas-perdus et des quatre bustes du grand vestibule de l'entrée principale du Palais de Justice de Mons (1848).

Charles Brunin, dont la carrière s'est terminée si brusquement, — il

[1] Étienne-Omer Wauquier, né à Cambrai en 1808, mourut à Mons le 4 avril 1869. Il est surtout considéré comme peintre.

mourut presque subitement le 2 juin 1887, — était né à Mons le 10 mai 1841. Il remporta le premier prix d'excellence en sculpture à l'Académie d'Anvers en 1868. Il visita ensuite l'Italie et d'autres contrées afin de se perfectionner dans son art. De retour à Mons, il y remplit, de 1875 à 1883, les fonctions de professeur de sculpture à l'Académie jusqu'au moment où il vint s'établir définitivement à Bruxelles.

Charles Brunin exposa au Salon de Bruxelles de 1868 trois médaillons; en 1872, une Milanaise, buste en marbre; Au bord de l'eau, terre cuite; deux bustes et un portrait-médaillon en terre cuite; en 1876, deux bustes en marbre et une statuette; en 1882, Souvenir de Venise : pigeons, de saint Marc, et un portrait.

On cite particulièrement de cet artiste, qui promettait une belle carrière, la statue en marbre, représentant une femme en prière, qui surmonte le mausolée de Mlle Boulengé de la Hainière; les bustes en médaillon de la mère de l'artiste, de Mme Sophie Passage et d'Adolphe Rouvez, au cimetière de Mons; la statue monumentale, en bronze, du prince Charles de Ligne, érigée sur la place communale de Belœil; la Charmeuse de serpents, statue; les Palmes et les Lauriers aux vainqueurs, statue; les Arts appliqués à l'industrie, bas-relief en marbre décorant la façade du Palais des beaux-arts; le vase monumental devant la façade du Palais de la Nation regardant la rue de Louvain; la Province de Hainaut, statue allégorique, au monument de Léopold Ier, à Laeken; les bustes de Léopold II et de la Reine, du ministre Beernaert et de Mlle Beernaert, de M. Lanneau, de M. P.-J. Clays son beau-père, et du chimiste Louis Melsens.

Tournai. — Denis-Joseph Lecocq, né le 10 mars 1805 à Tournai, où il mourut le 13 avril 1851, fut contemporain et émule de Louis Gallait, mais il abandonna pendant quelque temps la peinture pour la sculpture. Il exposa un Achille mourant au Salon de Bruxelles de 1839.

Aimable Dutrieux, né en 1816 à Tournai, où il mourut le 13 avril 1886, fit ses études à l'Académie de sa ville natale, puis vint se perfectionner à Bruxelles (qu'il habita pendant de longues années) chez Guillaume Geefs. Artiste fécond, mais dont les travaux ne sortent pas de la médiocrité, il s'appliqua, à plusieurs reprises, à l'exécution des bustes ou médaillons du roi Léopold II et de la famille royale; il fit aussi les portraits du baron de Hults, de l'évêque Labis, du bourgmestre de Rasse, de l'ingénieur Simons, du ministre Bara.

Il débuta par un buste au Salon de Bruxelles de 1839; au Salon de Gand de 1841 figura sa statue : la Poésie; au Salon de Bruxelles de 1842, une Baigneuse. Parmi ses œuvres les plus connues, on cite : une Descente de croix; la Poésie; statue de Léopold Ier, devant la maison communale d'Ixelles, 1851; la Sambre et la Meuse, deux colossales statues décorant le campanile de la gare de Namur; deux des quatre statues qui ornent le beffroi de Tournai, et, enfin, la statue monumentale de la princesse d'Épinoy, son œuvre principale, qui lui valut la croix de chevalier de l'Ordre de Léopold. Sa dernière œuvre est une des quatre statues allégoriques géantes, en bronze, qui entourent le dôme du Palais de Justice de Bruxelles.

Barthélemy Frison, né à Tournai en 1817 et mort à Paris le 3 mai 1878, débuta comme apprenti mouleur dans une manufacture tournaisienne de porcelaines. Il devint un des bons élèves de l'Académie, puis alla se perfectionner à Bruxelles et ensuite à Paris, où il fut élève de Ramey fils et d'Augustin Dumont. Au Salon d'Anvers de 1846 figura sa statue : Pâtre blessé par un serpent. Puis figurèrent au Salon de Paris, en 1847, son Joueur de billes et trois bustes; statue en granit belge et trois bustes d'enfants, 1848; l'Art et la Science pleurant sur un tombeau, 1849; Joueur de boules, et deux bustes, 1850; la Baigneuse à la coquille, 1852. Il fut médaillé au Salon de Paris de 1851; son Pêcheur de coquillages figura au Salon de Bruxelles de 1854. Son Joueur de boules, le Tambour brisé, la Jeune fille à sa toilette, Une première impression (acheté par la ville de Tournai) et sa Naïs lui valurent, aux expositions de Paris, Londres et Bruxelles, de flatteuses distinctions. Il fut nommé chevalier de l'Ordre de Léopold après l'envoi de sa Naïs à Bruxelles, en 1860; cette œuvre figure au Musée de l'État. Frison exécuta pour la ville de Mons la belle statue de Roland de Lattre inaugurée en 1853. Il existe de lui une série d'excellents bustes : Barthélemy et Louis Du Mortier; le violoniste Amédée Dubois; Henri Braquenié, fabricant de gobelins, à Paris, etc.

Une de ses statues est à Versailles. Ses œuvres, réduites en bronze, ont presque toutes été éditées par une maison du Palais-Royal, à Paris.

CHAPITRE TROISIÈME.

Les gildes de Saint-Luc et les académies au point de vue de la sculpture.

Charlemagne appela des colonies saxonnes à venir peupler le littoral des Flandres, si souvent dévasté par les invasions normandes. Les Saxons étaient réunis en *Mark*, dénomination qui comporte l'idée d'association et qui est synonyme de *gilde* ou de *corporation*. Ce furent les comtes de Flandre et les ducs de Bourgogne qui accordèrent aux corporations les éléments constitutifs qui leur ont permis de régir l'art, comme elles régissaient déjà le commerce et l'industrie.

Les communes ne se formèrent que du XI[e] au XIII[e] siècle. C'est de cette époque que datent les grandes villes des Pays-Bas; tout devait concourir dès lors au développement des associations.

La construction des édifices religieux et civils exigeait, indépendamment d'un grand concours d'ouvriers, des règles et des principes qui ne peuvent avoir force de loi qu'en une société distincte et réglementée. Parmi les corporations composées des différents corps de métiers, celles des peintres et des sculpteurs furent généralement associées dès la création de ces institutions.

Les sculpteurs étaient qualifiés d'*imagier, beeldesnyder, beeldehouwer* ou *beeldemaker*. Ils ne reçurent la qualification de *statuaire* qu'à partir de la Renaissance, c'est-à-dire du moment où la sculpture, après être devenue indépendante de l'architecture, l'art par excellence, à laquelle elle avait été associée comme la peinture, prit l'immense développement qu'elle a suivi jusqu'à nos jours.

Comme on le sait, les corporations avaient pour mission de sauvegarder les franchises accordées à la bourgeoisie, composées des corps de métiers, pour le mouvement et les progrès des arts, du commerce et de l'industrie. Ainsi que nous l'avons expliqué, lorsque nous nous sommes occupé des premiers temps de la sculpture gothique, les arts étaient alors l'apanage du clergé. Or, celui-ci n'était parvenu à construire les immenses cathédrales qui nous émerveillent qu'en établissant au pied de ces monuments les chantiers de construction où tous les métiers s'associaient pour arriver à élever ces

œuvres magistrales. Les communes n'eurent donc qu'à s'assimiler servilement les principes de ces chantiers pour organiser leurs métiers de sculpteurs et de tailleurs de pierre auxquels ils étaient primitivement associés ainsi qu'aux maçons. Ils composaient généralement avec ceux-ci le métier des Quatre-Couronnés.

Voici l'opinion du *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts de Paris* sur l'origine des corporations de Saint-Luc : « L'usage de s'associer entre artistes, dans un but tout pratique, sous les auspices de la religion, remonte assez haut dans le moyen âge. On connaît l'existence d'une société de mosaïstes avant le XIe siècle. Un peu plus tard, Didier, abbé du Mont-Cassin, aurait, vers l'an 1060, appelé dans son abbaye les peintres les plus habiles pour y donner des leçons à la jeunesse. Suivant Missirini (*Mem. per servire alla storia della Romana Acad. di s. Luca*), cette réunion d'artistes forma la première Académie, « prima accademia delle arti », désignation que nous croyons inexacte, et qui doit être remplacée par celle de confrérie. Du reste, l'esprit de dévotion et l'obligation de se rapprocher et de s'entendre pour mener à bonne fin certaines entreprises, obligation qui est de tous les temps, propagèrent par toute la Péninsule les confréries invariablement placées sous l'invocation de saint Luc. C'est qu'on regardait saint Luc comme un habile peintre; une piété plus ardente qu'éclairée lui faisait honneur des nombreuses madones peintes au XIIe siècle par un *Florentin nommé Luc, et regardé comme un saint* [1]. »

A Venise, la *cità d'oro*, comme dit Pétrarque, il y avait, avant 1290, une compagnie de peintres sous l'invocation de saint Luc.

Ce n'est que vers le XIVe ou le XVe siècle que les sculpteurs ou imagiers furent associés aux peintres dans presque toutes les corporations des Pays-Bas. A Anvers, le métier des sculpteurs en bois était un des plus anciens de la gilde de Saint-Luc; déjà depuis 1420, il était uni à celui des peintres. Selon Gramaye, cette ville possédait en 1396 cinq ateliers de peintres et de sculpteurs, alors qu'elle ne renfermait encore que quinze boulangeries. Une assez grande incertitude règne sur l'époque exacte où se formèrent régulièrement les premières associations artistiques qui adoptèrent saint Luc pour patron, lorsqu'elles ne se composèrent plus que de peintres et de sculpteurs. A Malines, la gilde date de 1439. L'association gantoise instituée par Jacques

[1] Article : *Académie*, tome Ier, p. 62, col. 1

Van Artevelde subsista de l'année 1338 à l'année 1410. L'association bruxelloise date de 1357; celle de Bruges fut fondée l'année suivante. Tournai posséda aussi une association de Saint-Luc qui était déjà connue en 1426, époque où vivaient le célèbre peintre et sculpteur Robert Campin et son élève Jacques Daret; celle de Mons datait de 1378. Lille, appartenant aux Pays-Bas jusqu'au traité d'Utrecht de 1713, a eu également une confrérie de ce nom, dans laquelle les sculpteurs se faisaient inscrire, et qui se composait, au XVI[e] siècle, des « machons, tailleurs de grès, d'imaiges et de pierres blanches ». Elle disparut en 1755, lors de l'établissement, par le magistrat de la ville, d'une école publique gratuite de dessin.

La corporation constituait en quelque sorte une grande famille composée de tous les gens du métier; elle comprenait cinq catégories de personnes : les apprentis, les maîtres, les jurés, les doyens et le prince. Nul n'était reçu maître ou franc-maître s'il n'était bourgeois (ou citoyen) de la ville même à laquelle appartenait la corporation; il payait une redevance lorsqu'il était appelé à la maîtrise à la suite de l'exécution de son œuvre d'admission, qualifiée de chef-d'œuvre ou *lijfstuk;* il était aussi tenu de faire un don. Il fut admis plus tard que les étrangers pourraient obtenir la maîtrise moyennant une somme à stipuler. Quant aux apprentis, reçus seulement vers l'âge de 10 ans au moins, ils devaient se soumettre à des règles établies. On élisait chaque année un nouveau chef et un nouveau doyen, vers la mi-août. La dignité de prince n'était conférée qu'à de nobles personnages qui, sans être artistes, pouvaient protéger la gilde. Un banquet annuel réunissait les confrères à la Noël. C'est à cette époque aussi que se réglaient les comptes, surtout ceux des chapitres d'églises, et que se payaient les œuvres d'art exécutées pour ces édifices, comme nous l'apprennent, entre autres, les « Liggeren » de la gilde de Saint-Luc d'Anvers.

Les corporations de Saint-Luc possédaient une chapelle dans la principale église de la ville; elles avaient leur place déterminée dans le corps général des métiers, qui prenait solennellement part, avec ses insignes, colliers, drapeaux, etc., aux processions. Comme cela existait pour presque toutes les jurandes et maîtrises, un autel particulier leur était réservé et elles l'ornaient magnifiquement, usage des plus favorables au développement du goût artistique, car ces autels mettaient constamment sous les yeux du public les productions des artistes appartenant à la corporation.

Dès 1338, et peut-être longtemps avant cette époque, il existait à Bruges une association d'artisans jouissant de certains privilèges réservés aux corpo-

rations de la ville. Celles-ci portaient dans cette ville, au moyen âge, le nom de *neringen* ou *ambagten*, dénominations qui peuvent se traduire en français par professions mercantiles ou métiers. Mais les tailleurs d'images ou sculpteurs n'y figurent point comme dans les corporations de Saint-Luc de Gand et d'Anvers. Parmi les sept professions ou métiers qui en faisaient partie, les peintres ou imagiers sont appelés *de schilders,* ainsi que *de beeldemakers*, et les sculpteurs d'arçons, *de boomhauwers;* il n'est question des sculpteurs que dans la corporation des charpentiers et menuisiers. Lors du siège de Calais, en 1436, six sculpteurs figuraient dans le contingent de quatre cent cinquante hommes fourni par Bruges. Cette corporation exista jusqu'au 13 mai 1717. Quelques amateurs érigèrent alors, à frais communs, l'Académie de dessin, qui, plus tard, fut honorée de la protection de Marie-Thérèse et de celle de Joseph II. Nous n'avons trouvé dans la table alphabétique des documents de cette gilde que le nom d'un seul sculpteur : Jean Thylman, inscrit dans l'obituaire en 1620. Cependant la sculpture était comprise dans cette association, car, d'après l'article 7 de la keure de Gand (ordonnance du 6 avril 1582, n. s., qui était aussi en vigueur à Bruges), les sculpteurs ne pouvaient se servir de l'aubier de bois ou de bois pourri, et un paragraphe de l'article 10 leur défendait de modeler quoi que ce fût en argile, sans le faire passer au four. L'Académie actuelle de Bruges date de 1721; celle de Gand, de 1751.

Le livre de la corporation de Saint-Luc de Gand commence en 1338 pour finir en 1539, c'est-à-dire lors de la suppression des corps de métiers par Charles-Quint; il reprend ensuite depuis la réorganisation de la corporation en 1574 et se continue jusqu'en 1713, à quelques lacunes près. Vingt-neuf sculpteurs sont inscrits dans ce registre de 1338 à 1410; de cette année jusqu'en 1539, on en accepta quarante-sept.

La première trace historique d'une gilde à Malines date du 28 août 1439; avant cette époque, les peintres faisaient partie du corps des menuisiers, et les sculpteurs, de celui des maçons. Le métier des Quatre-Couronnés s'y composait des maçons, des tailleurs de pierre, des verriers et des sculpteurs. Ce fut vers 1541 que les sculpteurs se séparèrent du métier des Quatre-Couronnés pour former avec les peintres une association particulière. L'Académie actuelle de Malines fut créée en 1771.

Il existait à Bruxelles, dès le 2 août 1357, une confrérie de Saint-Jacques de Compostelle, qui avait son hôpital et sa chapelle, laquelle fut remplacée, au XVIIe siècle, par l'église de Notre-Dame-de-Bon-Secours. Un seul nom de

tailleur d'images ou statuaire (*beeldescniedere*[1]) s'y trouve inscrit : c'est celui de Jean Vederman, en 1404. Ce n'est qu'à partir de 1390 que commencent les admissions dans cette confrérie; les dernières datent de 1419. Le métier des Quatre-Couronnés de Bruxelles se composait des tailleurs de pierre, des maçons, des sculpteurs et des ardoisiers. La première ordonnance date du 10 mai 1455.

Bruxelles posséda, au commencement du XVe siècle, une confrérie de la Sainte-Croix, dont le registre faisait partie des archives du prieuré de Saint-Jacques-sur-Caudenberg. Ce registre commence le 13 octobre 1462, et il n'y aurait rien d'impossible à ce que cette association ait succédé à la confrérie de Saint-Jacques de Compostelle. D'après Gramaye (*Brucella*, p. 6), elle remonterait à l'année 1383. On n'y rencontre, en fait de sculpteurs, que les noms de Pierre Willems, tailleur de pierres (*steenhouwere*), postérieurement à 1462, Eustache (Tassin) de Cupere et Arnould (Aert) Vander Vorst, tailleurs d'images.

Le registre officiel, ou « Liggeren », de la gilde de Saint-Luc d'Anvers commence seulement à l'année 1453; mais cette corporation avait des administrateurs avant cette époque. Chaque année elle élisait deux régents qui recevaient un certain nombre de maîtres et d'apprentis. Cette gilde exerça une influence des plus considérables, tant sous le rapport artistique que sous le rapport littéraire. C'est en 1480 que sa chambre de rhétorique prit le nom de *la Violette*, avec la devise *W't jonsten versaemt*, que l'Académie, fondée par Teniers en 1663, inscrivit sur sa bannière.

A partir du milieu du XVIe siècle, la tradition d'atelier avait pour ainsi dire établi le pèlerinage artistique d'Italie au rang des épreuves nécessaires à l'obtention morale d'une vraie maîtrise et donné naissance, en 1572, à la célèbre confrérie anversoise des Romanistes.

A Mons, les chaudronniers ou *caudreliers,* organisés en métier dès 1378, confectionnaient les lutrins, les fonts baptismaux, les luminaires d'églises, tels que couronnes, chandeliers, etc. Les statuts des orfèvres montois datent du 20 juin 1406. « Une plaque d'étain, rapporte M. Devillers, sur laquelle les orfèvres appliquaient le poinçon dont ils marquaient leurs ouvrages, en

[1] Indépendamment des *beeldescniedere,* c'est aux *steenbickelers* et aux *steenhouwers,* c'est-à-dire aux tailleurs de pierre que l'on doit, aux XIVe et XVe siècles, les chapiteaux et les tabernacles si délicatement travaillés, dans lesquels la sculpture joue un si grand rôle. (Pinchart, *Archives,* t. II, p. 150.)

vertu d'une ordonnance du 14 mars 1468, contient vingt-cinq empreintes avec les noms des orfèvres auxquelles elles appartiennent [1]. » Les menuisiers montois (*escrigniers*) ou *tailleurs de bos* (bois), qui avaient été réunis à d'autres métiers le 25 janvier 1419, formèrent une corporation distincte à partir du 12 mai 1527; ces artisans entreprenaient des travaux considérables de sculpture, tels que stalles, retables et tribunes d'églises. Quant aux tailleurs d'images proprement dits, ils formaient, avec les sculpteurs, les fourbisseurs, les éperonniers, etc., la corporation montoise de Saint-Luc dont les statuts ont été approuvés le 17 juillet 1487.

Une confrérie de Saint-Luc existait à Tournai avant l'année 1364. Elle fut reconstituée en 1403; la même année, le chapitre de la cathédrale lui accorda l'usage de la chapelle de Notre-Dame-la-Flamande; mais bientôt la gilde se trouva installée dans l'église paroissiale Saint-Pierre. D'après les actes capitulaires relatifs à la reconstitution de 1403, les sculpteurs s'étaient ranges alors avec les peintres sous l'invocation de saint Luc [2]. Un peu plus tard, les peintres se séparent des tailleurs d'images, désormais réunis aux tailleurs de pierre, pour s'associer avec les verriers. La liste des membres commence à l'année 1423; les documents concernant l'organisation du métier sont datés de 1480, 1662, 1701 et 1746. La durée de l'apprentissage chez un franc-maître était de quatre années au moins; les femmes étaient admises comme les hommes.

Vers 1650, une requête fut adressée par les maîtres tailleurs de pierre aux doyens et sous-doyens des stils (*sic*) et métiers de la ville et cité de Tournai, à l'effet d'octroyer aux maîtres tailleurs de pierre des statuts particuliers et de mettre fin aux conflits qui surgissaient fréquemment entre les sculpteurs et les maçons chefs de la bannière qui en fournissaient toujours le doyen [3].

L'Académie actuelle de Tournai date de 1756.

Les corporations de Saint-Luc s'associèrent, dès le XV[e] siècle, aux chambres de rhétorique; elles cultivèrent en commun les travaux littéraires

---

[1] *Le passé artistique de Mons*, p. 17.

[2] Selon A. de la Grange et L. Cloquet (*L'Art à Tournai*, p. 97), cette situation cessa en 1423, lorsqu'on établit la confrérie de Saint-Luc, où les peintres figuraient seulement avec les verriers et les enlumineurs.

[3] Cette requête figure dans le *Messager des sciences historiques de Gand*, de 1883, p. 215.

et artistiques. Les diverses maîtrises des Pays-Bas se convoquaient à de grandes fêtes, ayant pour but soit les luttes de l'intelligence, soit l'adresse manuelle; elles jouaient des pièces, déclamaient des poésies *de leur invention.* Bruxelles, Malines, Anvers, Louvain, Tournai virent célébrer des tournois de ce genre; des vases d'or et d'argent étaient les prix destinés aux vainqueurs. Mais c'est surtout dans les occasions solennelles, les entrées triomphales ou les installations des princes souverains, que les gildes de Saint-Luc étaient appelées à jouer un certain rôle; elles remportaient dans les joûtes, qui avaient lieu à ces occasions. des succès dont les historiens ont minutieusement relaté les détails.

A la fin du XVIe siècle, la gilde de Saint-Luc d'Anvers ainsi que toutes les autres gildes des Pays-Bas ne firent plus qu'à peine parler d'elles. Lors de la rénovation artistique due aux corporations religieuses, sous Alexandre Farnèse, prince de Parme, et sous les gouverneurs généraux Albert et Isabelle, les jésuites et les dominicains créèrent des sodalités de mariés et de célibataires, placées dans leurs églises conventuelles sous le titre de l'Annonciation de Notre-Dame ou de la Vierge : ces sodalités se composaient de préfets, de consulteurs et d'assistants. Celle des jésuites, érigée en 1599, ainsi que celle des dominicains, laquelle était sous l'invocation du « Saint-Nom-de-Jésus », exercèrent sur l'art une certaine influence. Rubens fut un des consulteurs de celle des jésuites en 1623; il avait été admis en 1609, membre de la gilde des Romanistes. L'année suivante s'organisa à Anvers la sodalité de la Vierge Marie, formée par les Wallons de cette ville, sous l'invocation de l'Immaculée-Conception.

La gilde de Saint-Luc d'Anvers, vaste association, était composée de 407 confrères en 1612, et de 425 en 1617. Malheureusement, les registres s'arrêtent peu de temps après cette année. Ce fut, comme nous l'avons déjà dit page 483, en 1663 que la gilde prit le nom d'Académie, sous la direction et le décanat de David Teniers le Jeune; ce titre lui fut octroyé par le roi d'Espagne Philippe IV, alors souverain des Pays-Bas, par lettres patentes du 6 juillet de cette année. Quant à l'Académie des beaux-arts de Bruxelles, constituée en 1711, elle fut réorganisée en 1755 par le prince Charles-Alexandre de Lorraine.

Les tailleurs ou entailleurs d'images semblent avoir exercé librement leur métier à Amiens jusqu'au XVe siècle. C'est en 1400 que, leur nombre s'étant peut-être accru, ils s'unirent aux peintres, brodeurs et enlumineurs pour former la confrérie de Saint-Luc. D'après la charte constitutive que leur

délivra l'échevinage, et bien que l'on ne puisse rien affirmer à ce sujet, il est à présumer que ces entailleurs s'étaient réservé de sculpter la figure humaine. Il fallait chaque fois avoir recours à eux lorsqu'il s'agissait de sculpter des sujets semblables dans la décoration d'un objet de pierre ou de bois. C'est ainsi qu'en octobre 1535, sur la plainte des peintres, entailleurs, brodeurs, verriers et enlumineurs, défense fut faite par l'échevinage à Jean du Mazis, huchier, de s'ingérer de travailler de l'état d'entailleur d'images comme il le faisait tous les jours. C'est pour cette raison aussi que, dans l'exécution des stalles d'Amiens dont nous avons parlé page 191, les deux menuisiers Alexandre Huet et Arnould Boulin durent se borner au gros de l'œuvre et à la sculpture purement décorative. Aux imagiers étaient réservés les sujets à personnages « historiés », comme on disait alors.

Une confrérie de peintres et de sculpteurs se forma à Amiens en 1695, quelques années après que cette ville eut été détachée des Pays-Bas pour être réunie, avec Douai, Arras, etc., à la France.

Jehan Perreal, de Paris, le célébre peintre, architecte et sculpteur des rois de France Charles VIII et Louis XII, fut le premier adhérent de la corporation lyonnaise des peintres, tailleurs d'images et verriers, qui fut confirmée par ordonnance royale du 21 décembre 1496, signée à Lyon. Nous avons donc devancé la France en corporations ou gildes artistiques.

L'histoire des gildes ou corporations de Saint-Luc n'offre aucun fait important pendant les XVIIe et XVIIIe siècles; elle ne relate que les inscriptions des maîtres, des apprentis et les élections des doyens. Pendant cette longue période, l'influence de ces institutions et surtout leur esprit de corps alla en s'amoindrissant jusqu'au jour où l'impératrice Marie-Thérèse remplaça les gildes par des académies, à la suite de l'affranchissement pour les artistes, comme nous l'avons déjà vu page 587, de l'obligation de se faire inscrire dans les métiers pour exercer leur art. Le peintre André Lens, qui avait souffert de la discipline des corporations, fut le promoteur de cette mesure.

Enfin, lors du mouvement qui se produisit dans les arts vers la fin du siècle dernier, sous l'influence des nouvelles idées classiques, quantité d'académies et d'écoles de dessin furent créées aux Pays-Bas [1].

---

[1] Consultez pour plus amples détails : *Recherches sur l'histoire et les médailles des académies et des écoles de dessin, de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure en Belgique*; par Alexandre Pinchart (*Revue de la Numismatique belge,* tome IV). Bruxelles, 1848.

CONCLUSION.

Neutre par l'effet des traités qui garantissent son indépendance, la Belgique, héritière de ce beau passé sculptural des Pays-Bas que nous avons essayé de retracer, porta ses forces vives vers la culture intellectuelle et notamment sur l'impulsion et le développement à donner aux arts, comme étant la plus haute expression du résultat de la paix dont elle jouit, grâce surtout à la sagesse de sa dynastie.

En terminant cet ouvrage, nous ne pouvons nous empêcher de citer ici les puissants encouragements donnés depuis cinquante ans à la sculpture, par le Gouvernement et les édilités des principales villes du Royaume.

En 1830, pas une seule ville du pays n'avait de statues, monuments, groupes, etc., sur les places publiques, à l'exception de la fontaine de lord Bruce, par Berger, place du Grand-Sablon, et des groupes, statues et termes du Parc, à Bruxelles. Tous les édifices qui avaient fait la gloire et la renommée artistique des anciens Pays-Bas et de la principauté de Liége depuis bientôt dix siècles, étaient dans le plus complet état de délabrement et de dénûment autant sous le rapport sculptural que sous le rapport architectural.

Depuis, Bruxelles a vu s'élever : la statue du général Belliard ; le monument surmonté de la statue de la Belgique brisant ses chaînes et orné de bas-reliefs, place des Martyrs ; la statue du roi Léopold I[er] du monument commémoratif du parc de Laeken et la statue de Théodore Verhaegen, par Guillaume Geefs ; la statue équestre de Godefroid de Bouillon, par Eugène Simonis ; la colonne du Congrès et de la Constitution sur laquelle figurent : la statue de Léopold I[er], par Guillaume Geefs, le bas-relief des neuf provinces, la statue de la Liberté des cultes et les lions, par E. Simonis, la statue de la Liberté d'association, par Fraikin, et la statue de la Liberté de la presse, par Joseph Geefs ; la statue équestre du prince Charles-Alexandre de Lorraine, Grand'Place, par Joseph Jaquet, auteur des beaux candélabres de la place du Congrès, et la

statue du même prince place du Musée, par Jéhotte. Nous comprendrons aussi dans cette nomenclature : la façade du Palais des beaux-arts, avec ses groupes, de proportions colossales, de l'Enseignement de l'art, par Charles Vanderstappen, et du Couronnement des arts, par Paul De Vigne, les bas-reliefs de Thomas Vinçotte et de Ch. Brunin, les statues de la Peinture, de la Sculpture, de l'Architecture et de la Musique, par Melot, Georges Geefs, Samain et De Groot, sur la frise de la façade centrale; le monument Godecharle, dans le Parc, par Vinçotte; le monument Van Helmont, par Vanderlinden, place du Marché-aux-Grains; le groupe en bronze des comtes d'Egmont et de Hornes, par Fraikin, dans le square du Petit-Sablon et qui est entouré des statues en marbre, à droite, de Philippe Marnix de Sainte-Aldegonde, par Paul De Vigne, Abraham Ortelius, par J. Lambeaux, Bernard Van Orley, par Julien Dillens, Jean de Locquenghien, par Godefroid Van den Kerkhove, et Gérard Mercator, par L. Van Biesbroeck; à gauche : de la statue de Rombaut Dodonée, par Alphonse de Tombay, de Corneille II Floris-De Vriendt, par J. Pécher, Henri de Bréderode, par A.-J. Van Rasbourgh, Louis Van Boghem, par J. Cuypers, et Guillaume le Taciturne, par Vander Stappen; et sur les piliers du grillage les quarante-huit statuettes de tous les corps de métiers de Bruxelles; le monument Wiertz, par Jacques Jaquet; le monument Charles de Coster, par Samuel; le monument Cockerill, par Cattier; le Dompteur de chevaux, par Th. Vinçotte, avenue Louise; la statue de Gendebien, par Vander Stappen; le Discobole, par Kessels, Caïn, par Jéhotte, le Vainqueur, par Jean Geefs, Ad. Quetelet, dans le jardin du Palais des Académies; le monument Rouppe, par Fraikin; la fontaine de Brouckere, dont les statues, groupe et buste sont de Fiers; la statue du syndic Anneessens, par Vinçotte.

A Meysse, près de Bruxelles, la statue du général baron d'Hoogvorst, par Laumans.

A Anvers : la statue de Rubens, par Guillaume Geefs; les statues d'Antoine Van Dyck, du général Lazare Carnot et du botaniste P. Coudenberg, par Léonard De Cuyper; la statue équestre de Léopold Ier, par Joseph Geefs; les statues de Boduognat, de David Teniers et de H. Leys, par J. Du Caju; les statues de Jacques Jordaens et du poète Van Ryswyck, le monument Loos, par J. Pécher; le monument Van Schoonbeeke, par Van Arendonck; le monument Quentin Metsys, par Jacques De Braekeleer; la statue de Salvius Brabo, par J. Lambeaux; l'Affranchissement de l'Escaut, par Winders.

A Alost, la statue de l'imprimeur Thierry Martens, par Jean Geefs.

A Ath, la statue d'Eugène Defacqz, par Fassin.

A Audenarde, le monument de Tacambaro, par Guillaume Geefs.

A Belœil, la statue du prince de Ligne, par Ch. Brunin.

A Bruges : la statue de Simon Stevin, par Eugène Simonis; la statue de Memlinc et la statue de Jean Van Eyck, par Pickery père; le groupe colossal de Breydel et de Coninc, par Paul de Vigne.

A Chimai : la statue de Froissart et la statue de la reine Marie-Louise, par Joseph Jaquet.

A Damme, le monument Van Maerlant, par Pickery père.

A Dinant, le groupe : le Génie de la lumière, par Wiertz.

A Gand : la statue de Jacques Van Artevelde et celle de Liévin Bauwens, par Pierre De Vigne-Quyo; la statue de Metdepenningen, par Julien Dillens; la statue du médecin Guislain par Hambresin.

A Hal, la statue du musicien Joseph Servais, par Godebski.

A Huy, la statue de Joseph Lebeau, par Guillaume Geefs.

A Liége : la statue de Grétry, par Guillaume Geefs; la statue d'André Dumont, par E. Simonis; la statue équestre de Charlemagne, par Jéhotte; les groupes en bronze de L. Mignon : Dompteur de taureau et Taureau au repos avec son gardien, sur la terrasse du côté de la Meuse, quai d'Avroy; et le Cheval de halage, parc d'Avroy, par Halkin.

A Louvain, la statue de Sylvain Van de Weyer, par Charles Geefs.

A Malines, la statue de Marguerite d'Autriche, par Joseph Tuerlinckx.

A Mons : la statue de Léopold Ier, par Simonis; la statue de Roland de Lattre, par Frison; la statue équestre de Baudouin de Constantinople, par Joseph Jaquet.

A Namur, la statue de Léopold Ier ainsi que celle du géologue André Dumont, par Guillaume Geefs.

A Rupelmonde, la statue du géographe Gérard Mercator, par Van Havermaet.

A Seraing, le monument Cockerill, par Cattier.

A Termonde, la statue du père Pierre-Jean De Smet, par Fraikin; la statue du poète Prudens Van Duyse, par Godefroid De Vreese.

A Tongres, la statue d'Ambiorix, par Jules Bertin.

A Tournai : la statue de Marie de Lalaing, princesse d'Épinoy, par Aimable Dutrieux; la statue de B.-C. Du Mortier, par Fraikin; la statue de Louis Gallait, par Guillaume Charlier.

A Verviers, la statue de Chapuis, par A. Vanden Kerckhove.

D'un autre côté, les superbes hôtels de ville de Bruxelles, d'Anvers, d'Audenarde, de Bruges, de Courtrai, de Gand, de Louvain, l'ancien greffe de Bruges, les halles de cette ville ainsi que celles d'Ypres, de Courtrai, les beffrois de Gand, de Tournai, l'ancien palais des princes-évêques à Liége, l'ancienne Maison du Roi ou du Pain et les si pittoresques maisons des corporations, Grand'Place, à Bruxelles et place Verte à Anvers, la Bourse d'Anvers, l'ancienne châtellenie de Furnes, etc., furent complètement restaurés et garnis pour la plupart d'un monde de statues et d'autres motifs de décoration sculpturale.

Bruxelles, Bruges, Gand, Liége, Namur, Tournai virent s'élever, indépendamment de leurs superbes palais de justice, des bourses de commerce, des théâtres, des gares monumentales, ornées aussi de statues et de bas-reliefs; bornons-nous à citer la superbe façade de la gare du Nord, à Bruxelles, à l'ornementation de laquelle collaborèrent Simonis, Fraikin, les Geefs, etc., et le bas-relief du théâtre de la Monnaie, par Simonis.

Les principales églises du royaume, notamment la collégiale des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles; les cathédrales Notre-Dame, à Anvers; Saint-Rombaut, à Malines; Saint-Paul, à Liége; Saint-Bavon, à Gand; Saint-Sauveur (et l'église Notre-Dame), à Bruges; Notre-Dame, à Tournai; Saint-Aubain, à Namur; la collégiale Sainte-Waudru, à Mons, et tant d'autres édifices religieux d'une certaine importance dont la renommée au point de vue de la décoration artistique, autant que celle des monuments civils du pays, s'est étendue jusque dans les contrées les plus éloignées, furent aussi complètement restaurés et garnis de nombreuses statues tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Ces travaux ont donné, depuis 1835, en général, le plus prodigieux essor à la sculpture qui forme l'un des plus beaux fleurons de la couronne de gloire artistique de la Belgique.



TABLE

DES

NOMS DES ARTISTES.

A

L' * signifie l'année où florissait l'artiste.

B

C

D

E

G

H

I

J

K

L

M

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

X

Y

Z

TABLE HISTORIQUE

ET

DES ŒUVRES ANONYMES.

A

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

S

T

W

Y

Z

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES PLANCHES

Chromolithographie

Phototypes (sur papier Japon)

Gravure sur bois

ERRATA ET ADDENDA

Page 14 ligne 10 . . . . . . Le *Catalogue de la collection de Ravestein* (Musée d'antiquités à Bruxelles) porte : Rumpst. Main votive en bronze. Dans l'intérieur se voit la tête de Méduse entre deux croix qui pourraient faire allusion aux étoiles de Castor et de Pollux. Une main semblable a été trouvée près de Tournai.

— 15 — 35 . . . . . . Le même Catalogue porte (nº 513) : Tournai. Mars trouvé en 1842. Statuette de la Fortune (style égyptien ?) trouvée en 1845 dans la citadelle. Satyre ithyphallique et nymphe, groupe trouvé au faubourg Morello en 1846. Statuette en bronze d'une femme coiffée d'une mitre ? Victoire trouvée à Chercq en 1844.

Citons encore le nº 515 de la même collection : Elewyt. Buste d'Io en bronze, trouvé en 1871-1872.

— 42 — 7 *au lieu de :* la basilique de Saint-Vital, à Ravenne, *lisez* la cathédrale Saint-Ours, à Ravenne.

— 45 — 30 — Musée du Louvre, à Paris, *lisez* Bibliothèque nationale, à Paris.

— 55 — 24 — 554, *lisez* 544 (*Voir* page 51, ligne 9).

— 56 — 24 — concile, *lisez* synode.

— 57 — 18 — Hartgar, *lisez* Hartgaire.

— 64 — 30 — introduction son Histoire de Charles-Quint, *lisez* introduction de son Histoire de Charles-Quint.

— 69 — 18 — Brunon, *lisez* Bruno.

— 80 — 7 — Eida, *lisez* Ada.

— 99 — 1 (note) — Almaric, *lisez* Amalric.

— 99 — 32 — Wetzlat, *lisez* Wetzlar.

— 116 — 3 — 1275, *lisez* 1277.

— 116 — 6 — Courtrai, *lisez* Cambrai.

— 122 — 20 . . . . . . Jean le Brabançon façonna et coula en bronze vers 1320 la statue de Wenceslas, roi de Bohême, au monastère de Königsaal (Bohême), dit M. Neuwirth, de Prague (*Bull. Acad. roy. de Belgique,* 1894, tome XXVIII, pp. 290 et 310).

— 124 — 11 *au lieu de : fuit, lisez fecit.*

— 141 — 16 — exécutaient, *lisez* exécuta.

— 149 — 19 — Breckessent, *lisez* Bruckessent.

— 149 — 18 — Bruckessent alias Bresquesen, *lisez* Bresquesen alias Bruckessent.

Page 149 ligne 29 . . . . . . Jakèmes de Saint-Omer, peut-être le père de Martin (ci-dessous), qui construisit en 1337 le portail de l'église Saint-Quentin à Tournai, passa contrat en 1336 avec les égliseurs de l'église Sainte-Marguerite, pour sculpter un retable.

— 149 — 31 . . . . . . Martin de Saint-Omer, de Tournai, reçut, en 1391, 26 livres, 8 sols pour avoir taillé « deux tabernacles de franque pierre liquel tabernacle sont assis as deux pilers qui sont sur le pan devant le beffroy. »

— 156 — 33 *au lieu de* : Coudruddere, *lisez* Coudrubbere.

— 156 — 37 . . . . . . MM. Courajod et Marcou (*Cat. des moulages du Trocadéro,* page 35) attribuent à André Beauneveu la statue, au Louvre, de Philippe VI, roi de France (†1350), provenant du tombeau renfermant les entrailles de ce monarque, qui exista dans l'église des Jacobins, de la rue Saint-Jacques, à Paris. « La plus ancienne mention, disent ces auteurs (p. 39), du nom d'André Beauneveu remonte à 1360 : à cette date il travaillait au château de Nieppe (Nord) pour Yolande de Bar, dame de Cassel. » La date de la mort d'André Beauneveu ne nous est pas connue; un inventaire de la librairie du duc de Berry, dressé en 1413, porte : « de la main fut maistre André Beaupneveu », à propos du psautier du duc Jean qui se trouve à la Bibliothèque nationale, à Paris. L'inventaire, dressé en 1401, de la librairie de ce prince porte : « un psau- » tier escript en latin et françois, très-richement enluminé, » où il y a pluseurs histoires, au commencement de la main » de maistre André Beaupneveu », lequel était aussi expert en miniature qu'en sculpture.

— 162 — 3 *au lieu de* : l'église, *lisez* l'abbaye.

— 166 — 28 — Calluyer, *lisez* Cailluyer.

— 173 — 21 — Bougogne, *lisez* Bourgogne.

— 180 — 29 . . . . . . Nous ne savons s'il existe une parenté entre Colart Mido et Nicolas Mido, roquetier, c'est-à-dire tailleur de pierre et d'images, qui travaillait à Tournai en 1565. C'est ce dernier qui sculpta les décorations de la porte de Berchem, à Anvers, dont nous avons parlé page 358.

— 181 — 30 *au lieu de* : Thomas-Nicaise, *lisez* Thomas et Nicaise.

— 186 — 5 . . . . . . Nous ne savons si à Pierre Bedet se rattache, comme parent, François Boddet, tailleur de marbre à Tournai, qui fournit en 1530 la bordure de marbre de la lame (sépulture) de l'évêque Adrien de Hennecourt, à Amiens, dont parle C. Dehaisnes. (*Rev. de l'art chrétien,* 1889, page 473.)

— 191 — 16 *au lieu de* : Mascoing, *lisez* Marcoing.

— 203 — 6 — 1407, *lisez* 1406.

— 203 — 21 . . . . . . Aert Vercleyen, peintre et sculpteur, fut reçu bourgeois d'Anvers le 20 mai 1435. Il figure, en 1453, dans la gilde de Saint-Luc. Henricx Van der Cleyen, son fils, également sculpteur, est l'auteur du beau retable, ayant pour sujet la légende de Sainte-Barbe, qui se trouve dans l'église de Sente-Mertens-

dijk (île de Tholen, à l'extrémité nord-ouest, en face de Weskerke, Zélande). (*Bull. de l'Acad. d'archéol. d'Anvers,* tome XV, 1894, pages 432-433.)

Page 204 ligne 22 *au lieu de :* Layens, *lisez* de Layens.

— 204 — 27 . . . . . . M. Van Even (*École de peinture à Louvain*) écrit Rodolphe Van Velpen pour Rodolphe Van Velx.

— 214 — 14 *au lieu de :* Anvres, *lisez* Anvers.

— 216 — 3 — Jean Lampin, *lisez* Jacques Lampin.

— 216 — 28 — Blanstreyn, *lisez* Blaustreyn.

— 219 — 33 — MM^{c} en eyen, *lisez* MD^{c} en eyen.

— 229 — 6 — page 223, *lisez* page 224.

— 239 — 31 . . . . . . Le retable de Tongres est attribué à Léonard Van Berghen d'Anvers, dont nous avons parlé ligne 13 de la page 206.

— 243 — 31 *au lieu de :* scultpeurs, *lisez* sculpteurs.

— 248 — 18 . . . . . . MM. Courajod et Marcou (*Cat. des moul. du Trocadéro,* p. 3) citent un sculpteur du nom de Jean d'Arras, qui exécuta, de 1298-1299 à 1307, avec Pierre de Chelles, architecte, le tombeau, avec statue, de Philippe III, dit le Hardi, roi de France (mort en 1285), pour l'église Saint-Denis près de Paris.

— 249 — 1 . . . . . . Jean Pépin de Huy : MM. Courajod et Marcou (*Cat. des moul. du Trocadéro*, pages 12 et 13) donnent un intéressant article sur ce « tombier, entailleur d'alabastre, bourgeois de Paris », qui était, disent-ils, vraisemblablement originaire de Huy, petite ville près de Liége (?), et devait appartenir à une colonie d'artistes flamands que l'on trouve fixée à Paris dès les premières années du XIVe siècle. Le monument funéraire de Robert d'Artois était peint et doré; il demeura jusqu'en 1793 dans la chapelle de la Trinité, fondée par le comte Othon IV à Cherlieu, où il en existe quelques fragments, l'œuvre ayant été brisée à la date ci-dessus. Ce tombeau fut sculpté à Paris; le peintre Jean de Rouen et les sculpteurs Jean de Brequessent, Pierre Broye et Jean de Lamprenesse y collaborèrent. Selon les mêmes auteurs, ce serait au soubassement du tombeau de Robert II, père de la comtesse Mahaut, inhumé à Maubuisson, que Jean Pépin de Huy travaillait en 1312. Il fournit et tailla la table de marbre sur laquelle reposait la statue en ronde bosse du défunt, coulée en argent, par l'orfèvre parisien Guillaume Le Perrier. Ce monument disparut au XVIIe siècle. « Enfin en 1322, 1326 et 1329 on trouve Jean Pépin de Huy cité comme ayant exécuté diverses statues pour le monastère de Sainte-Claire et pour les frères prêcheurs de Saint-Omer, pour les dames religieuses de la Thieulloye près d'Arras, et pour les dames chartreuses de Gosnay, en Artois. » Selon les mêmes auteurs, Maciot et Pavoche ne forment que les prénom et nom d'un seul artiste.

Page 250 — . . . . . . Jehan ou Hennequin de Liége, « ymaginier, faiseur de tumbes, demorant à Paris », paraît avoir été, avec André Beauneveu de Valenciennes, un des représentants les plus en crédit à la cour de France, de cette colonie d'artistes flamands établie à Paris, dès le commencement du XIVe siècle, disent MM. Courajod et Marcou (*Cat. des moul. du Trocadéro,* p. 53). Dans l'église de Maubuisson, se trouvait de cet artiste la tombe du roi Charles le Bel, mort en 1328, et de la reine Jeanne d'Évreux, morte en 1371. Selon les mêmes auteurs, Raymond du Temple serait l'architecte de la vis (escalier) du Louvre. — Ces mêmes auteurs ne voient qu'une simple homonymie entre le « Hacokin (Hawkin) (de) Liege, from France », du tombeau de Philippe de Hainaut dans Westminster, Jean ou Hennequin de Liége, et Jean de Liége, mentionné de 1390-1391 à 1399, dans les comptes de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, comme exécutant des travaux de menuiserie à la chartreuse de Dijon, et, en 1399-1401, dans les registres de la chambre des comptes de Blois, comme taillant, pour le duc d'Orléans, une « ymage d'Alebastre de la présentacion Nostre-Dame », destinée au couvent des Célestins, à Paris. Enfin, ils pensent que Jean de Liége était élève de Jean Pépin de Huy, trois legs, disent-ils, furent faits par le premier au bénéfice de « Marguerite, fame feu maistre Jehan du Huy. »

— 251 ligne 31 . . . . . . Le compte d'exécution du testament de Jeanne de Bretagne fut rendu en 1360 par le frère de feu Jean de Champeaux, archidiacre de Melun, exécuteur testamentaire (Dehaisnes, *Hist. de l'art, etc.*, p. 475). C'est vers cette date qu'a dû être exécuté le tombeau de cette princesse pour Orléans, lequel coûta 400 livres.

— 268 — 10 . . . . . . La Madeleine du Calvaire du puits de Moïse, à Dijon, a été exécutée de 1399 à 1400 par Nicolas Sluter en collaboration avec Hennequin Prindale, disent MM. Courajod et Marcou (*Cat. des moul. du Trocadéro,* p. 86).

— 269 — 6 et 8. . . . . . Jean de la Huerta était de Daroca, petite ville d'Aragon, sur la Jitoca, à 25 kilomètres de Saragosse. Jean de Drogués n'est que la corruption du nom de Jehan Daroca ou Daragne. Cet artiste donc n'a pas existé, disent MM. Courajod et Marcou (*Cat. des moul. du Trocadéro,* p. 120).

— 281 — 27 *au lieu de :* Pedro Juan et Guas, *lisez* Pedro et Juan Guas.

— 298 — . . . . . Il résulterait d'une lettre, du 25 juin 1512, de l'architecte Estienne Chevillard à Marguerite d'Autriche et à Louis Barangier, qu'à cette date l'église de Brou n'était pas encore commencée, puisqu'il s'y agit de savoir si on la bâtira ou non sur pilotis. C'est donc à tort que nous avons dit page 298 que cette église a été commencée vers 1504 sur les plans de Jean Perréal ou de Paris. (*Voir* Charles de Grandmaison, lectures et communications de la XVIIIe session de la

Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, Paris, 1894.)

Page 303 ligne 8 *au lieu de* : Boyens, *lisez* Boyen.

— 304 — 10 . . . . . . Lancelot Blondeel naquit en 1496 dans l'échevinage de Poperinghe; il mourut à Bruges, le 4 mars 1561. Il fut reçu franc-maître dans la corporation de Saint-Luc et dans la corporation de Saint-Éloi, le 25 juillet 1519. Il fut *vinder* en 1530, 1537 et 1556. (Weale, *Catalogue de l'Exposition de 1867*, p. 67.)

Weale, *le Beffroi*, IV, 210, cite un huchier du nom de Jacques Kempe qui exécuta, probablement sur le dessin de Lancelot Blondeel, un cadre pour un tableau (sans doute celui du Jugement, dit-il), fait en 1524-1525, pour la ville de Bruges.

— 317 — 10 *au lieu de* : Jean Du Broeucq, *lisez* Jacques Du Broeucq.

— 317 — 30 — convention, *lisez* Convention nationale.

— 352 — 10 . . . . . . Le Catalogue précité du Musée Ravestein (Musée des arts décoratifs et industriels, à Bruxelles) signale, sous le nº 2553, un retable en forme de triptyque provenant du couvent des Carmes, à Ypres. Ce retable, dont les sujets sont pris dans la Bible, serait, dit le Catalogue, de Charles d'Ypres, peintre, sculpteur et architecte, qui vivait au XVIe siècle.

— 359 — 3 note, *au lieu de* : Houdy, *lisez* Houdoy.

— 361 — 10 — Anthonie, *lisez* Anthoni.

— 583 — 25 note, — Anthony, *lisez* Anthoni.

— 368 — 8, 17, 19 — La Statue de saint Philippe a été faite, *lisez* payée, sans cela il y aurait un non-sens entre la date de la mort de Jean Van Milder et celle de l'apostille de de Mello. Le jubé de l'église Saint-Anne, à Bruges, fut payé, au lieu d'exécuté, en 1642. C'est Baert qui a avancé que Juste de Cort, d'Ypres, a été élève de Jean Van Milder, ce que nous avons répété sans songer à relever cette invraisemblance en présence des dates du décès du maître et de la naissance de l'élève Au surplus, des recherches nouvelles nous autorisent à considérer comme sujette à caution la date de naissance de 1635 de Juste de Cort, que les Flamands appellent Joos de Cort. Voir aussi cette date page 466, ligne 31.

— 371, 372 — 24, 20 — Willemsens, *lisez* Willemssens.

— 373 — 13 — Willemsens, *lisez* Willemssens.

— 374 — 3 — Nobert II, *lisez* Norbert II.

— 376 — 32 — sculpteur, *lisez* orfèvre.

— 376 — 34 — Bello, *lisez* Belle.

— 387 — 7 — Helderbergh, *lisez* Helderberg.

— 388 — 19 . . . . . . Un sculpteur du nom de Jacques Sauvage reçut, en 1664, 208 livres, 6 escalins, 8 gros pour les stalles de l'église de

Watervliet, dont il sculpta aussi le banc de communion, le jubé et le buffet d'orgue; entre 1648 et 1651, il reçut 145 livres, 16 escalins, 8 gros, pour le porche sous le jubé. Selon les mêmes comptes de cette église, de 1652-1655, il reçut 10 livres, 11 escalins de gros, pour le tabernacle sculpté avec Servais Manilius (*Voir* pour ce nom p. 384 précédente).

Page 404 ligne 16 *au lieu de :* saint Jacques, *lisez* sainte Gudule.

— 405 — 32 . . . . . enlevez la date : 1600.

— 407 — 28 *au lieu de :* pour, *lisez* par.

— 410 — 9 — Boiteau, *lisez* Boitteau.

— 410 — 26 . . . . . Il résulte d'une notice publiée par M. Paul Foucart dans la XVIIIe session (1894) de la « Réunion des Sociétés des beaux-arts de France », pages 1200 et suivantes, qu'Adam Lottman, dont nous avons parlé page 410, n'appartiendrait pas aux anciennes provinces des Pays-Bas. M. l'archiviste Maurice Hénault a découvert en 1893, dans les « Registres des Bourgeois et Choses communes », de la bibliothèque municipale de Valenciennes, la mention suivante concernant cet artiste : « Mre Adam Lotman, natif de Couloigne. Ses tesms (témoins) : Jean de la Court, eschevin, et Hubert, le iiij d'avril 1631. » Couloigne doit être confondu ici avec le petit village nommé Coulogne, non loin de Calais, et qui, entre autres, dans le traité de Brétigny, conclu le 8 mai 1360 entre les rois de France et d'Angleterre, est désigné pour celui de Coloigne ou Couloigne. Lottman (c'est ainsi que l'artiste signait son nom) serait né vers 1583 et était installé à Valenciennes en 1614. En parcourant l'intéressante notice de M. Foucart, nous trouvons qu'Adam Lottman passa marché le 18 juillet 1618 avec un sieur Guillaume Tabaguet, maître des carrières de marbre de Dinan (*lisez* Dinant), pour le jubé de l'église de l'abbaye Saint-Bertin, à Saint-Omer. Guillaume Tabaguet nous semble apparenté, par la similitude de nom, à Guillaume de Wespin, dit Tabaguet, de Dinant, dont nous avons parlé page 478. Tabaguet ne serait donc pas un sculpteur proprement dit, mais un maître de carrières où on sculptait les motifs accessoires des travaux de sculpture.

— 410 — 28 *au lieu de :* Henri Aerts, *lisez* Ferri Aerts.

— 411 — 4 . . . . . Catalogue précité du Musée Ravestein, no 2615. Petits bras d'applique en argent ciselé et repoussé. Sujet principal : Minerve debout entourée de gracieux attributs et de divers sujets. Devant la déesse un génie ailé porte-lumière éclaire la scène dont le fond représente un paysage sur lequel se lit : PAVLVS DE VIANA *fecit et inve.* Un maître hollandais nommé Adrien Van Vianen ferme le cycle des grands ciseleurs de la Renaissance. Serait-ce un parent de notre Paul ? dit M. de Meester de Ravestein.

Page 420 ligne 26 . . . . . . Il est question, dans les termes suivants, de Jean Bologne dans une lettre de Peiresc du 10 décembre 1631, à M. Borrilly, secrétaire ordinaire de la chambre du Roy, à Aix. « Je n'ay pas voulu manquer de vous féliciter comme je faicts, de l'acquisition que vous avez nouvellement faicte de cez belles figures de Jean Bologne qui ne pouvoient tomber en meilleures mains que les vostres... », pp. 37-38, tome IV, Lettre de Peiresc. Édition du Ministère de l'Instr. publ. de France.

— 445, 484 — 1, 13 *au lieu de* : Erard, *lisez* Hérard.

— 455 — 9 — Commandataire, *lisez* Commanditaire.

— 469 — 35 — Vervoort, *lisez* Verhulst.

— 471 — 13 — Drottingholm, *lisez* Drottningholm. C'est Baert qui, le premier, a parlé d'un Jean Millich qu'il aurait trouvé, dit-il, dans Sandrart. Or celui-ci n'a donné à cet artiste que son véritable prénom de Nicolas. Donc il n'existe pas de Jean Millich.

— 493 4 *ajoutez* : La chaire de l'église Notre-Dame, à Termonde, est également de Matthieu Van Beveren, qui sculpta aussi les quatre évangélistes du jubé fait par Arnould Quellyn (neveu).

— 510 — 12 — Jacques Berger orna, en 1756, de deux bas-reliefs en marbre le maître-autel de la chapelle d'Ophain (Bois-Seigneur-Isaac).

— 512 — 20 *au lieu de* : De Doncker, *lisez* Donckers.

— 513 — 13 . . . . . . Jean-Laurent Beaucourt, baptisé à l'église du Saint-Sauveur, à Bruges, le 3 août 1680, où il mourut le 18 octobre 1743, est considéré comme un sculpteur-ciseleur de réel mérite; il fit partie de la corporation des orfèvres brugeois. Il façonna pour plusieurs églises et couvents des productions très estimées, entre autres, pour l'église Notre-Dame, à Bruges, un ostensoir considéré comme un chef-d'œuvre et un ciboire. (Renseignements donnés par M. Robert de Beaucourt-Noortvelde.)

— 522 — 2 *ajoutez* : C'est en 1752 que Laurent Delvaux orna d'un bas-relief représentant la mise au tombeau de la Vierge, le maître-autel de la chapelle d'Ophain (Bois-Seigneur-Isaac).

— 541 — 12 . . . . Luc Fayd'herbe est l'auteur du maître autel de l'église de Watervliet (Fl. or.); il lui fut payé de ce chef 5,900 carolus d'or, soit 983 livres, 6 escalins de gros; il reçut aussi 250 livres de gros pour trois statues. Jean Aerts (*Voir* les Jean Aerts cités pp. 335 et 336) en sculpta les statues en 1617, ainsi que Jean Ricxs de Bruges, en 1631. Arnold Coppens exécuta pour la somme de 12 livres, 14 escalins de gros, la statue et le trône de la Vierge.

— 552 — 34 *au lieu de* : 1768, *lisez* 1678.

— 554 — 12 . . . Arnould Quellyn (neveu) est aussi l'auteur du jubé de l'église Notre-Dame, à Termonde; il reçut de ce chef, en 1663, 757 florins, indépendamment d'une gratification.

Page 587 ligne 10 . . . . . . Montoyer, né à Morlanwelz est mort à Vienne en 1800.

— 615 — 25 . . . . . . D'autres auteurs disent qu'il est mort en 1813.

— 619 — 31 . . . . . Guillaume Huyghens est décédé le 26 décembre 1820.

— 624 — 25 . . . . . . D'autres auteurs disent qu'il est est né le 10 juin 1754 et que son oncle s'appelait François Temmerman. C'est en 1787 qu'il serait arrivé à Rome où il remporta une médaille au concours de l'Académie de Saint-Luc, ce qui lui valut la protection du duc d'Arenberg, de M. d'Agnicourt et de M. Hope, d'Amsterdam, alors à Rome.

— 626 — 11 . . . . . . Jean Van Campenhoudt, habile orfèvre et ciseleur de Malines, fut admis le 9 juin 1766 dans la corporation des arquebusiers de cette ville. Il est l'auteur d'un bénitier en argent repoussé et ciselé, représentant le Baptême de Jésus.

— 659 — 9 . . . . . . D'autres disent le 14 juillet 1780.



